VILLE DE LIMOGES

Musée Municipal de l'Évêché

DEPARTEMENT DES ANTIQUITES EGYPTIENNES

GUIDE-CATALOGUE SOMMAIRE

Salle Périchon-Bey

par

JEAN DELPECH-LABORIE

Conservateur du Département

Diplômé de l'Ecole du Louvre

Préface de Jean CAPART

Membre de l'Académie Royale de Belgique

Conservateur en chef des Musées royaux d'Art et d'Histoire

LIMOGES

Musée Municipal de l'Evêché

1939

210

VILLE DE LIMOGES

Musée Municipal de l'Évêché

DEPARTEMENT
DES
ANTIQUITES EGYPTIENNES

GUIDE-CATALOGUE SOMMAIRE

Salle Périchon-Bey

par

JEAN DELPECH-LABORIE

Conservateur du Département

Diplômé de l'Ecole du Louvre

Préface de Jean CAPART

Membre de l'Académie Royale de Belgique

Conservateur en chef des Musées royaux d'Art et d'Histoire

LIMOGES

Musée Municipal de l'Evêché

1939

ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES

la curiosité plus qu'il ne la satisfera : s'il peut l'exciter au point de pousser quelqu'une des personnes qui le feuilleteront à se renseigner auprès des savants spéciaux ou des livres d'égyptologie, je m'estimerai heureux ».

On ne pourrait mieux dire et c'est bien là une justification éclatante de la valeur des catalogues de petites collections. Un inventaire aussi bien établi qu'il soit n'aurait qu'une importance presque administrative et, sauf exception, apprendrait peu de choses même aux spécialistes. Les petites collections ont déjà joué un rôle dans notre science : qu'on se souvienne de la vocation d'un Auguste Mariette, s'éveillant par la vue d'un cercueil de momie au musée de Boulogne.

J'ai entendu dire que des cabinets d'ethnographie, même des plus modestes, avaient provoqué le désir d'une carrière de missionnaire ou d'explorateur. Mais il ne suffit pas d'être mis en contact avec des témoins de civilisations différentes de la nôtre pour ressentir la curiosité génératrice de la recherche féconde ; il est indispensable de rencontrer au point de départ un guide éclairé. M. Jean Delpech-Laborie s'est, à ce point de vue, acquitté de sa tâche avec autant d'habileté que d'érudition. La salle Périchon-Bey, très bien organisée par les soins de l'auteur, ne sera plus désormais un cabinet de curiosité mais une source d'enseignement sur la civilisation égyptienne; elle éveillera chez bien des visiteurs le désir de comprendre les liens oubliés depuis des siècles qui unissent les vieux Egyptiens à notre monde occidental.

Jean CAPART.

AVANT-PROPOS

A l'aube de la longue nuit dans laquelle semble plongé le Moyen Age, le monde occidental a retrouvé, par le miracle des Croisades et de la Renaissance, l'un des fils qui l'unissaient aux civilisations antiques. Mais il faudra encore quatre cents ans — deux cents ans de plus que pour l'Amérique — pour que l'Occident, à travers le génie d'un homme, Champollion, découvre l'Egypte, et, avec elle, nos origines spirituelles et artistiques.

Ce n'est point qu'avant Champollion l'ancienne terre des Pharaons n'ait rien livré de ses richesses enfouies. Mais ce n'étaient là que curiosités originales à parfum inquiétant, propres à parer la somptueuse demeure d'un Fouquet. L'Egypte gardait son secret et le nôtre.

Est-ce à son labeur acharné que Champollion dût la joie de soulever, le premier, le voile qui recouvrait quarante siècles de mystère ?

Il nous est plus agréable de croire que, dans les Champs d'Ialou, les ombres d'Isis, d'Hathor, de Nephthys, le long cortège des reines et des princesses, frêles comme les fleurs sacrées du lotus, ont tressailli à tant d'amour qu'il avait au cœur pour l'Egypte, à tant d'amour dont il brûlait pour elles, devant ces pierres qui conservaient à peine l'empreinte délicate et pudique de leur corps. Et sur ce front génial, que la mort pâlissait déjà, elles se sont penchées avec tendresse pour lui révéler, à voix basse, à lui seul, le secret inviolé de Thôt, le sens perdu des hiéroglyphes. Et l'éblouissante lumière se fit.

Une terre engloutie émergea lentement des ténèbres. L'ombre immense des Pharaons s'allongea, par delà la mer, sur les rives septentrionales.

Une science nouvelle naquit, des vocations surgirent, l'Egypte revécut, par le Verbe et par l'Ecriture, avant que les jaillissements de son sol n'enrichissent les musées du monde.

Et malgré cela, cependant, il ne semble pas qu'elle occupe entièrement le rang qu'elle mériterait dans l'Histoire. La Grèce et Rome, qui lui doivent tant, l'écrasent encore, dans les manuels didactiques, du poids de leurs jeunes années, trois mille fois plus rapprochées de nous. A l'injustice de l'oubli dans lequel elle fut si longtemps tenue, s'ajoute celle des hommes qui répugnent à la reconnaître, sinon à la connaître, comme si le sortilège des malédictions gravées aux murs des hypogées agissait encore sur nous comme sur les antiques violateurs de tombes, et altérait notre raison.

Peu à peu, cependant, la vérité triomphera et l'Egypte, dans tous les domaines, retrouvera sa place dans les annales de la civilisation : la première !

LA COLLECTION EGYPTIENNE
DU MUSEE MUNICIPAL DE L'EVECHE

Le Musée municipal de l'Evêché qui abrite, entre autres, la collection des Antiquités égyptiennes, est l'ancien Palais épiscopal de Limoges. Construit, dans la seconde moitié du XVIII° siècle, par l'architecte limousin Broussaud, il dresse, au-dessus de la vallée de la Vienne, le spectacle merveilleusement équilibré de son architecture à la fois élégante et robuste. Acquis par la ville, il ne reçut sa destination actuelle qu'en 1912. Le fonds de collections qui présida à sa création s'accrût d'année en année, jusqu'à constituer le remarquable ensemble que l'on peut y voir aujourd'hui. Destiné à ne recevoir primitivement que des objets de provenance limousine ou ayant trait à l'Histoire et aux Arts du Limousin, il s'enrichit cependant, en 1931, d'un legs d'antiquités égyptiennes émanant d'un compatriote éclairé : M. Périchon-Bey. L'importance et la valeur de cette donation étaient telles, qu'une salle particulière lui fut affectée, qui porte aujourd'hui le nom du généreux mécène limousin.

Jean-André Périchon (1860-1929) naquit à Bessines, près de Limoges. Ancien élève de l'Ecole des Arts et Métiers d'Angers, il fut, pendant cinq ans ingénieur à la firme Cail de Paris qui l'envoya, par la suite, à la Daïra Sanieh de S. A. le Khédive d'Egypte, où, durant vingt-deux ans, il dirigea des sucreries. La constance d'une telle carrière suffirait à prouver la haute valeur morale et professionnelle de Jean-André Périchon, si les différents gouvernements qu'il servit n'en avaient eux-mêmes témoigné par l'octroi de distinctions multiples : officier d'Académie, chevalier du Mérite agricole, commandeur de l'Ordre Impérial de Medjidieh, officier de l'Ordre Impérial de l'Osmanieh et enfin, élévation à la dignité de Bey par S. A. le Khédive d'Egypte.

C'est au cours du long séjour qu'il effectua dans la vallée du Nil et au contact des plus grands égyptologues de l'époque, Maspéro et Lefebvre, entre autres, qu'il conçut l'idée de constituer, pour sa satisfaction personnelle, une collection égyptienne. Il fut, dans cette tâche, merveilleusement secondé par l'intelligence et la compréhension de Mme Périchon-Bey, à l'obligeance de qui nous devons ces précisions biographiques, et qui sut, par l'exécution des volontés dernières de son mari, s'associer entièrement à cette contribution à l'Art et à l'Archéologie.

Le siège principal des sucreries que dirigeait M. Périchon-Bey se trouvait à Rodah, en moyenne Egypte. A cette époque, l'organisation des fouilles officielles était très différente de ce qu'elle est aujourd'hui et les Egyptologues ne disposaient pas de l'outillage et

de la sécurité actuels. Maspéro, Lefebvre, plus particulièrement, trouvèrent alors, auprès de M. et Mme Périchon-Bey, chaque fois que les circonstances les conduisirent dans la région qu'ils habitaient, l'aide matérielle et le dévouement dont ils pouvaient avoir besoin au cours de leurs travaux. En revanche, c'est grâce à leur appui éclairé que M. et Mme Périchon-Bey purent patiemment réunir, sur les différents sites d'Assiout, de Tounah, d'Achmounein, de Meir, etc..., les éléments variés et parfois rares, dont la majeure partie constitue la collection du Musée municipal de l'Evêché, collection que M. Périchon-Bey, retiré à Bessines, eût la généreuse pensée de léguer à la ville de Limoges. Grâce à Mme Périchon-Bey, à M. Didier, Conservateur du Musée, à la Municipalité, enfin, le vœu du donateur fut exaucé en 1931, et notre patrimoine limousin s'enrichit ainsi d'un ensemble d'Antiquités égyptiennes aussi diverses que précieuses, dont peu de villes en France, si l'on excepte Paris, possèdent l'équivalent. On sait que la législation égyptienne actuelle est particulièrement sévère quant à l'exportation des objets provenant des fouilles, et qu'en dehors des Musées Nationaux, il est devenu à peu près impossible de constituer un fonds de collections digne d'être présenté au public.

Il est donc inutile, semble-t-il, de souligner combien heureux, apparaît pour notre ville, le geste désintéressé de M. Périchon-Bey.

A défaut de statues et de bas-reliefs, cette collection réunit des spécimens de toutes les catégories, ou à peu près, d'objets de petites dimensions; c'est assez dire l'intérêt tout particulier qu'elle présente.

Depuis l'époque préhistorique jusqu'à la domination romaine et arabe, des centaines de pièces recréent l'Art et la Vie de l'Egypte antique, mère de toutes les civilisations méditerranéennes.

Certaines, même, y figurent, que ne possède pas le Louvre, l'un des plus riches Musées égyptologiques du monde, cependant, après celui du Caire.

Touristes ou visiteurs limousins, nul ne restera insensible, nous en sommes sûrs, devant ces œuvres qui se rattachent, par delà le temps, à nos origines spirituelles, à l'attrait mystérieux de la Terre sacrée des Pharaons; et la jeunesse scolaire trouvera, en présence des vestiges d'un passé si prodigue d'enseignements, l'occasion unique de puiser aux sources mêmes, les leçons de l'Histoire et de l'Art.

GEOGRAPHIE DE L'EGYPTE

Le territoire de l'Égypte s'étend sur une fraction de la zone comprise entre les 25° et 35° degrés de longitude Est et les 24° et 31° degrés de latitude Nord.

C'est par la faille rocheuse d'Assouan, avant la fin de l'ère tertiaire, que se précipitèrent les eaux qui creusèrent le lit du Nil.

Au cours du Pliocène, la Méditerranée envahit toute la vallée du Nil, transformée en un golfe étroit, long de 800 kilomètres et profond parfois de 200 mètres.

A la fin du Tertiaire, la mer se retira lentement et, au Quaternaire, le comblement de la plaine nilotique commença. Depuis cette époque, chaque inondation annuelle dépose un limon épais sur les berges du fleuve et exhausse le niveau du Delta.

Sans connaître directement les glaciations, l'Égypte en a subi les effets lointains sous forme de variations de climat : grande sécheresse au paléolithique, pluies abondantes au néolithique.

Vers la fin du Quaternaire, le dessèchement se produisit en direction Sud-Nord, la végétation mimosée des savanes disparut des plateaux qui prirent leur aspect désertique actuel, entre lesquels la vallée du Nil apparut comme une longue oasis verdoyante.

Le sous-sol égyptien est constitué :

1° Par des roches schisto-cristallines (porphyre, granit, diorite, etc...) d'époque primaire;

2° Par des roches gréseuses d'époque secondaire;

3° Par des couches calcaires d'époque tertiaire.

On trouve les premières dans le désert arabique et dans la région d'Assouan; les secondes se rencontrent en Haute-Egypte et en Nubie; les troisièmes constituent le plateau libyque et les falaises qui bordent le Nil entre Louxor et le Caire.

Dès l'époque proto-historique la vallée du Nil fut scindée en deux pays distincts : le Delta marécageux qui allait de la mer à Memphis, et la Haute-Egypte, de Memphis à Assouan.

La faune de l'Egypte Antique était composée d'un très grand nombre d'animaux. Animaux du désert : lions, chacals, hyènes, petits rongeurs, serpents, etc... Animaux des marais : hippopotames, crocodiles, batraciens, oiseaux d'eau, etc... Animaux domestiques : chats, chiens, bovidés, capridés, volatiles; puis encore d'infinies variétés d'oiseaux, de poissons et d'insectes.

Le cheval n'apparaît, croit-on, qu'au XVIII° siècle avant J.-C. environ, introduit par les Hycksos, envahisseurs venus de l'Asie antérieure.

La flore n'accusait pas une même richesse. Les deux seuls arbres véritables de l'Égypte étaient le sycomore et le palmier, bois tendres et fibreux. Parmi les plantes aquatiques, on peut citer surtout le lotus et le papyrus aux usages multiples.

Les principales plantes cultivées étaient le blé, dont certaines espèces probablement originaires de la Mésopotamie, l'orge, quelques autres graminées, la vigne et des plantes potagères parmi lesquelles l'oignon, très apprécié des indigènes.

Il serait peut-être exagéré de désigner du nom « d'industries » les productions économiques des Egyptiens anciens, réalisées presque toujours sous la forme artisanale, à l'aide d'un outillage souvent rudimentaire, et destinées surtout à la consommation nationale. Mais dans l'architecture, les arts mineurs et le « textile », les habitants de la vallée du Nil se sont montrés d'habiles et féconds exécutants. Et c'est parce que la machine moderne utilise trois fils, sous peine de rupture, là où le métier à main n'en exigeait qu'un seul, que la finesse de leurs tissus de lin demeure inégalée et suscite toujours l'admiration que lui vouaient déjà les peuples de l'Antiquité.

RESUME DE L'HISTOIRE DE L'EGYPTE

LA RACE. — D'après les squelettes recueillis dans les sépultures préhistoriques, il apparaît que les habitants de l'Egypte, à l'époque énéolithique (7500 à 5000 avant J.-C.), constituaient une race spécifiquement africaine composée de dolicocéphales, de taille élevée, du type kouchite-hamitique, de brachycéphales et de mésaticéphales. L'élément hamitique domine cependant. C'est le premier Egyptien du sud, au visage ovale, au nez aquilin, aux yeux noirs, aux cheveux noirs également et rasés (1). Par la suite, des Négroïdes venus du sud et des Sémites, infiltrés par l'isthme de Suez, formèrent avec les premiers occupants une race mélangée.

Dès l'époque préhistorique, les tombes égyptiennes révèlent, non seulement des outils ou objets en pierre, mais encore tout un matériel en métal.

L'HISTOIRE. — La légende égyptienne établit que les dieux régnèrent d'abord, puis des demi-dieux, puis des héros. L'histoire débute avec la souveraineté des hommes : les rois.

Le premier roi qui émerge dans le temps est Ménès, fondateur de la Ire Dynastie, qui réunit l'Egypte entière sous son autorité et bâtit la capitale : Memphis.

Avec lui s'ouvre la période Thinité (3200 à 2980 avant J.-C.) comprenant la Ire et la IIe Dynasties, pour lesquelles nous ne possédons malheureusement que peu de documents (2).

L'ancien Empire (2980 à 2475 avant J.-C.), la première des trois grandes divisions de l'Histoire de l'Egypte, commence avec la IIIe Dynastie. Il se caractérise par ses tombeaux royaux en forme de pyramides, à Gizèh, Abousir, Sakkâra. Snefrou, Chéops, Chefren et Mycerinos, sont les monarques les plus célèbres de la IVe Dynastie.

La puissance et la richesse de l'Egypte se maintiennent jusqu'à la VIe Dynastie. Mais des luttes intestines ruinent alors l'autorité royale au profit des princes provinciaux, dont les plus redoutables, ceux de la Thébaïde, s'imposent et fondent, vers l'an 2000 avant J.-C., le Premier Empire Thébain ou Moyen-Empire (2160 à 1580 avant J.-C.), avec Thèbes pour capitale.

Durant l'ère de prospérité qui s'étend de la XIe à la XIIIe Dynastie l'Egypte retrouve son unité et sa force.

Les rois du nom d'Amenemhat et de Senousrit (Sésostris des Grecs), reculent ses frontières, au sud, jusqu'en Haute-Nubie.

A la fin de la XIIIe Dynastie, l'Egypte entre dans une période de

(1) A. MORET. — *Histoire ancienne*, p. 49.
G. CONTENAU. — *Manuel d'Archéologie orientale*, p. 110.

(2) Il existe une autre chronologie dite « longue », qui recule d'un peu plus de 1.000 ans les dates citées ici ; mais la chronologie « courte » est maintenant presque unanimement adoptée.

décadence qui conduit tout naturellement à son invasion par des peuples venus d'Asie : les Hyksôs ou Pasteurs, qui usurpent le pouvoir. Mais leur domination est plus symbolique qu'effective sur la totalité du pays, et, dès 1600 avant J.-C., un prince égyptien, Ahmôsis, les rejette hors du territoire.

Cette domination étrangère, pour si pénible qu'elle ait pu être aux Egyptiens, ne fut pas inutile. Elle montra aux Pharaons des Dynasties suivantes que l'Egypte avait cessé d'être un pays inaccessible à d'autres qu'aux marchands et aux marins. Ses richesses diverses étaient de nature à exciter les convoitises des peuples voisins, contre les entreprises de qui, ni le désert ni la mer ne constituaient des barrières suffisantes. D'autant plus qu'un glissement continuel de populations s'effectuait en direction nord-est sud-ouest, en Asie antérieure, rejetant sur les sables syriens et, par delà, sur le Delta, des envahisseurs à la recherche de terres nouvelles. Toute la politique égyptienne en fut changée.

L'Egypte pacifique et agraire devint une nation guerrière. L'armée cessa d'être une force défensive. Accrue, disciplinée, elle devint un instrument de conquête entre les mains des Pharaons du Nouvel Empire (1580 à 1090 avant J.-C.) de la XVIIIe à la XXe Dynasties. Soucieux d'éviter le retour d'invasions, ceux-ci prirent l'offensive et soumirent presque toute l'Asie antérieure créant ainsi de vastes territoires annexés, comme autant d'Etats tampons entre les avides réservoirs humains d'Asie et le riche grenier égyptien.

Sous les Pharaons de la XVIIIe Dynastie, les Aménophis Ier, Thoutmès Ier, Thoutmès II, Thoutmès III, Aménophis II, Thoutmès IV, l'Egypte devint, et de beaucoup, la puissance la plus redoutable du monde méditerranéen. Tous les rois et les princes lui payent le tribut. Thèbes regorge de richesses. Le clergé officiel d'Amon en reçoit une si large part que son autorité s'en trouve accrue au point de balancer celle du Pharaon lui-même. C'est alors que commence la lutte entre l'Eglise et le Roi, qui se terminera, sous Aménophis IV, par la victoire éphémère de celui-ci. Amenophis IV (Akhounaton) crée de toutes pièces et en quelques années une capitale et une religion nouvelles dont il est à la fois le promoteur et le Grand Prêtre : le culte du disque solaire.

Religion non point tellement neuve de conception, puisque, dès la plus haute antiquité, le dieu Ra, le Soleil, était entré dans le panthéon égyptien, mais neuve dans sa forme, car, à un culte matériel local, Akhounaton substituait un culte spirituel d'une portée immense, susceptible de trouver des échos chez tous les peuples de la terre, partout où brille le disque (Aton).

Ce Pharaon, à la jeunesse illuminée, qui mourut à 30 ans, rêva d'un seul dieu pour les hommes, d'une seule religion, purement spirituelle dans son essence et accessible à tous sous la forme solaire. Peut-être croyait-il ainsi, par une unité de pensée, mieux atteindre à l'unification politique du vaste Empire sur lequel il régnait. Quoi qu'il en soit, le rêve brisé d'Akhounaton — son schisme ne lui survécut pas — fut la première tentative de monothéisme universel, dans l'Histoire des religions.

L'un des successeurs d'Aménophis IV, le frêle et éphémère Toutankhamon, ne put rien contre le retour au culte d'Amon soutenu par le clergé de Thèbes, dont la puissance s'affirma de nouveau, après cette courte éclipse.

Tell el Amarna fut abandonné à l'action destructrice des hommes et du temps. Thèbes reprit son rang de capitale.

Mais les réformes d'Akhounaton avaient déposé dans les esprits le germe des moissons futures.

Pour la première fois l'édifice égyptien avait craqué dans sa structure sous d'autres forces que celles des inévitables convulsions sociales : sous des forces spirituelles. Le fil des traditions était rompu. L'Egypte portait désormais en elle les ferments de sa décomposition, malgré un retour apparent vers les conventions anciennes.

Déjà, sous les coups des peuples d'Asie antérieure, l'Empire s'effondrait.

De celui de conquérants, les Pharaons du début de la XIXe Dynastie, Ramsès Ier, Séthi Ier, durent passer au rang de défenseurs du sol national, et Ramsès II lui-même, malgré un règne exceptionnellement long et brillant, dut renoncer à recouvrer les possessions perdues.

Après lui, la puissance de l'Egypte faiblit, avec des souverains incapables, pour aboutir enfin à son morcellement en deux royaumes : au sud, celui de Thèbes, sous l'autorité des prêtres d'Amon ; au nord, celui de Tanis, aux mains des chefs militaires.

A partir de 940 avant J.-C., plus de vingt princes se disputent le pouvoir jusqu'au moment où Assar-Haddon, roi d'Assyrie, conquiert l'Egypte, qu'il ravale au rang de province ninivite. Un sursaut de révolte est étouffé un peu plus tard par Assurbanipal, autre roi d'Assyrie.

En 608 avant J.-C. cependant, les Assyriens ayant été chassés par Psammétik Ier en 660, le Pharaon Néchao II réussit à reconquérir, pour quatre ans, tout l'ancien Empire égyptien.

Ce fut le chant du cygne de la puissance pharaonique.

La chute de l'Egypte, en tant que nation indépendante, s'accélère. En 525, elle n'est plus qu'une province perse. En 332, Alexandre s'en empare au profit de la Grèce, et 300 ans plus tard, les Légions romaines faisaient de l'Egypte Antique une province impériale.

Principaux ouvrages à consulter sur l'Histoire de l'Egypte .

J. CAPART et G. CONTENAU. — *Histoire de l'Orient Ancien.*
G. MASPÉRO. — *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique.*
A. MORET. — *Histoire ancienne.*
MORET et DAVY. — *Des clans aux Empires.*
A. MORET. — *Le Nil et la civilisation égyptienne.*
G. FOUGÈRES, G. CONTENAU, P. JOUGUET. — *Les premières civilisations.*
G. JÉQUIER. — *Histoire de la civilisation égyptienne.*
J. BREASTED. — *Histoire de l'Egypte*, Edition française, Bruxelles.
W. BUDGE. — *Books on Egypt and Chaldea.*

LA RELIGION

La fragilité même de l'être humain par rapport aux forces et aux dangers naturels qui l'entourent, l'incite, soit à diviniser ces forces, soit à rechercher protection contre elles dans la personne d'une divinité. Si cette relation de l'homme au dieu reste sensible chez l'individu évolué, on comprend combien, à plus forte raison, elle doit être vivace chez le primitif, faible et désarmé parmi un monde hostile.

Cette notion divine est d'ailleurs essentiellement spirituelle. Elle peut exister chez l'être le plus dénué de culture, le moins civilisé. Avant que l'homme ne soit en possession des objets les plus usuels, les plus indispensables à sa vie, avant qu'il n'invente les sons conventionnels du langage ou les signes de l'écriture, ou les images qui traduiront ses impressions, une force inéluctable le courbe vers sa propre faiblesse, en même temps qu'elle élève son âme vers une puissance suprême : l'idée du dieu est alors née en lui.

Tous les peuples de la préhistoire, dont les vestiges nous sont suffisamment connus, sont passés par ce stade, les Egyptiens anciens ne pouvaient s'y soustraire.

La forme géométrique de la vallée du Nil ne permettait son morcellement — au fur et à mesure des exigences territoriales des clans qui l'habitaient — qu'en divisions relativement régulières. Ces divisions prirent le nom de « nômes ». Suivant la conception émise ci-dessus, chaque groupe primitif s'était choisi une sorte de divinité primitive. Ces entités divinisées furent, la plupart du temps, reconnues des nômes tout entiers. Mais parallèlement à l'évolution de l'homme sur le plan matériel, lorsqu'il a trouvé le « climat » de sa civilisation, son évolution spirituelle se manifeste : aux enseignements oraux succèdent les enseignements écrits, les traditions font place à des lois codifiées, l'instinct religieux donne naissance à la théologie — théologie qui, de primaire, devient de plus en plus savante —. Cette évolution, en Egypte, eut pour résultat d'éliminer certains dieux primitifs, de modifier la forme de certains autres, d'en créer de nouveaux enfin. Le souvenir des premières croyances persista malgré tout, souvent, au fond des âmes, à travers les cultes officiels et explique la coexistence de plusieurs formes pour un seul dieu : homme, animal, arbre, végétal, etc...

Peu à peu, cependant, il semble qu'une tendance à l'anthropomorphisme se soit manifestée à l'égard de ces dieux, sans toutefois supprimer complètement les autres représentations de ceux-ci. Il se constitua ainsi des triades, véritables sociétés divines, comprenant parfois un dieu-père, une déesse-mère et un dieu-enfant.

Suivant la théologie Héliopolitaine, Atoum-Rê (le Soleil), le Démiurge aurait engendré le couple « Shou » (l'air) et « Tefnet » (le vide) sa parèdre. D'eux naquirent « Geb » (la terre) et « Nout » (le ciel). Leur filiation s'établit ensuite avec le Nil et la Terre fécondée (Osiris et son épouse Isis), le Désert représenté par le dieu « Seth » et la déesse « Nephthys ».

A ces divinités originelles s'ajoutent d'autres dieux d'importance plus ou moins grande : Horus, Thôt, Sebek, Anubis, etc...

Il est à peu près certain que chaque dieu fut, à l'origine, un dieu local, particulier à une ville ou à un nôme. Mais, suivant l'évolution religieuse, quelques-uns de ces dieux furent adorés, par la suite, dans le pays entier. Alors que cette théologie Héliopolitaine tend surtout à résoudre le problème de la vie, la doctrine Osirienne, qui prévalut au début de l'Empire Memphite, se rattache plutôt à celui de la mort.

Osiris, dieu du Nil et de la végétation, succomba pour le salut des hommes. Pris pour modèle par son fils Horus, il est le prototype du Pharaon vivant et mort.

D'après Moret (1), Osiris était un grand roi qui enseigna aux hommes la culture en leur faisant connaître le blé, l'orge et la vigne. Il est donc l'inventeur du pain, du vin, de la bière, éléments essentiels de la nourriture du peuple égyptien. Dans son œuvre, il est aidé par sa femme Isis, magicienne habile, dont le concours lui est précieux.

Le dieu Thôt collabore à cette œuvre et crée les Lettres et les Arts. Anubis, le dieu-chien, et Oupouatou, le dieu-loup, accompagnent Osiris dans ses expéditions. En la vingt-huitième année de son règne, Osiris fut assassiné par son frère Typhon (le dieu Seth). Enfermé dans un coffre et jeté au Nil, Osiris dérive jusqu'au rivage de Bouto. Mais Seth l'apprend, et, dans la nuit, coupe en morceaux le corps, qu'il fait ensuite disperser.

Isis cherche, trouve et identifie chacun des membres mutilés de son époux, à l'exception des organes génitaux, dévorés par un poisson : l'oxyrhinque.

Thôt, Anubis et Nephthys rassemblent les membres épars, les mettent à l'abri de la corruption et en font un corps éternel (la première momie) dans lequel Osiris revivra à jamais, grâce aux dons magiques d'Isis, qui enfantera plus tard leur fils : Horus.

Jusqu'au schisme d'Akhounaton, dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, cette doctrine sera à la base de tous les dogmes funéraires en Egypte.

Les rois, d'abord, en s'assimilant à Osiris, connaîtront la vie éternelle.

Sous l'effet de la démocratisation des idées, à partir de la XII[e] Dynastie, cette conception s'étendra à tous les morts qui pourront devenir, dès lors, des Osiris.

Une telle croyance, à l'origine des rites funéraires, explique

(1) A. Moret. — *Le Nil et la civilisation égyptienne*, p. 101 et suivantes.

aussi bien la momification, que l'abondance, dans les tombes, des statuettes et amulettes, dont chacune, douée d'une vertu magique, concourait à l'accomplissement du mystère osirien.

Par l'idée de survie se justifient également, dans la sépulture, les figurations et le mobilier funéraire. Sous l'aspect, de plus en plus matériel, du mythe osirien à travers le temps, il importe de reconnaître, cependant, un concept spirituel qui remonte aux premiers âges de l'Egypte.

Ce dieu Osiris, qui règne d'abord, puis meurt, est démembré et renaît éternellement, c'est l'image, à peine altérée, de la nature.

C'est le Soleil, qui jaillit inlassablement chaque matin dans la clarté et la chaleur du jour, pour sombrer chaque soir dans les ténèbres et les périls nocturnes; c'est le Nil qui déborde chaque année ses rives, pour répandre le limon fécondant sur la terre, puis décroît peu après; c'est la Nature entière que le printemps semble faire renaître et qui, feuille par feuille, tige par tige, après la vivante moisson, retourne à l'engourdissement mortuaire de l'hiver.

Ces phénomènes, que l'étroite vallée du Nil rend plus sensibles encore, comment auraient-ils pu ne pas frapper l'esprit des Egyptiens, et ne pas faire jaillir, dans leur imagination proverbiale, sous la forme tangible de l'Osiris, l'immortalité de la Vie et l'éternité de la Mort? . . . .

Les manifestations matérielles de la religion se traduisaient par différents rites: offrandes en fleurs, fruits, parfums, viandes et nourritures diverses, sacrifices d'animaux (ayant probablement remplacé les sacrifices humains des temps primitifs).

La magie jouait également, dans certaines de ces cérémonies, un très grand rôle, tant il est vrai qu'en Egypte, religion et magie furent, dès les origines, étroitement liées (1).

L'ART

Il faut admettre que pour être pleinement compris, l'Egypte Antique et ses arts demandent une certaine rééducation de notre esprit et de nos sens d'Occidentaux, déshabitués, depuis des millénaires, de ses formules. Mais l'effort que cette adaptation exige est moins sensible que l'on pourrait l'imaginer de prime abord. Si l'on veut bien

(1) Les principaux ouvrages à consulter sur la religion égyptienne sont :

G. Maspéro. — *Etudes de Mythologie et d'Archéologie égyptiennes.*
E. Naville. — *La religion des anciens Egyptiens* (Paris, 1906).
A. Erman. — *La religion des Egyptiens* (Payot, 1937), trad. Française.
A. Moret. — *Rois et Dieux d'Egypte.* — *Mystères égyptiens.* — *Du Clan aux Empires.* — *Le Nil et la civilisation égyptienne.* — *Histoire de l'Orient.*
F. Lexa. — *La magie dans l'Egypte antique.*

2

Suivant la théologie Héliopolitaine, Atoum-Rê (le Soleil), le Démiurge aurait engendré le couple « Shou » (l'air) et « Tefnet » (le vide) sa parèdre. D'eux naquirent « Geb » (la terre) et « Nout » (le ciel). Leur filiation s'établit ensuite avec le Nil et la Terre fécondée (Osiris et son épouse Isis), le Désert représenté par le dieu « Seth » et la déesse « Nephthys ».

A ces divinités originelles s'ajoutent d'autres dieux d'importance plus ou moins grande : Horus, Thôt, Sebek, Anubis, etc...

Il est à peu près certain que chaque dieu fut, à l'origine, un dieu local, particulier à une ville ou à un nôme. Mais, suivant l'évolution religieuse, quelques-uns de ces dieux furent adorés, par la suite, dans le pays entier. Alors que cette théologie Héliopolitaine tend surtout à résoudre le problème de la vie, la doctrine Osirienne, qui prévalut au début de l'Empire Memphite, se rattache plutôt à celui de la mort.

Osiris, dieu du Nil et de la végétation, succomba pour le salut des hommes. Pris pour modèle par son fils Horus, il est le prototype du Pharaon vivant et mort.

D'après Moret (1), Osiris était un grand roi qui enseigna aux hommes la culture en leur faisant connaître le blé, l'orge et la vigne. Il est donc l'inventeur du pain, du vin, de la bière, éléments essentiels de la nourriture du peuple égyptien. Dans son œuvre, il est aidé par sa femme **Isis**, magicienne habile, dont le concours lui est précieux.

Le dieu Thôt collabore à cette œuvre et crée les Lettres et les Arts. Anubis, le dieu-chien, et Oupouatou, le dieu-loup, accompagnent Osiris dans ses expéditions. En la vingt-huitième année de son règne, Osiris fut assassiné par son frère Typhon (le dieu Seth). Enfermé dans un coffre et jeté au Nil, Osiris dérive jusqu'au rivage de Bouto. Mais Seth l'apprend, et, dans la nuit, coupe en morceaux le corps, qu'il fait ensuite disperser.

Isis cherche, trouve et identifie chacun des membres mutilés de son époux, à l'exception des organes génitaux, dévorés par un poisson : l'oxyrhinque.

Thôt, Anubis et Nephthys rassemblent les membres épars, les mettent à l'abri de la corruption et en font un corps éternel (la première momie) dans lequel Osiris revivra à jamais, grâce aux dons magiques d'Isis, qui enfantera plus tard leur fils : Horus.

Jusqu'au schisme d'Akhounaton, dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, cette doctrine sera à la base de tous les dogmes funéraires en Egypte.

Les rois, d'abord, en s'assimilant à Osiris, connaîtront la vie éternelle.

Sous l'effet de la démocratisation des idées, à partir de la XIIe Dynastie, cette conception s'étendra à tous les morts qui pourront devenir, dès lors, des Osiris.

Une telle croyance, à l'origine des rites funéraires, explique

(1) A. Moret. — *Le Nil et la civilisation égyptienne*, p. 101 et suivantes.

aussi bien la momification, que l'abondance, dans les tombes, des statuettes et amulettes, dont chacune, douée d'une vertu magique, concourait à l'accomplissement du mystère osirien.

Par l'idée de survie se justifient également, dans la sépulture, les figurations et le mobilier funéraire. Sous l'aspect, de plus en plus matériel, du mythe osirien à travers le temps, il importe de reconnaître, cependant, un concept spirituel qui remonte aux premiers âges de l'Egypte.

Ce dieu Osiris, qui règne d'abord, puis meurt, est démembré et renaît éternellement, c'est l'image, à peine altérée, de la nature.

C'est le Soleil, qui jaillit inlassablement chaque matin dans la clarté et la chaleur du jour, pour sombrer chaque soir dans les ténèbres et les périls nocturnes; c'est le Nil qui déborde chaque année ses rives, pour répandre le limon fécondant sur la terre, puis décroît peu après; c'est la Nature entière que le printemps semble faire renaître et qui, feuille par feuille, tige par tige, après la vivante moisson, retourne à l'engourdissement mortuaire de l'hiver.

Ces phénomènes, que l'étroite vallée du Nil rend plus sensibles encore, comment auraient-ils pu ne pas frapper l'esprit des Egyptiens, et ne pas faire jaillir, dans leur imagination proverbiale, sous la forme tangible de l'Osiris, l'immortalité de la Vie et l'éternité de la Mort?

. . . .

Les manifestations matérielles de la religion se traduisaient par différents rites : offrandes en fleurs, fruits, parfums, viandes et nourritures diverses, sacrifices d'animaux (ayant probablement remplacé les sacrifices humains des temps primitifs).

La magie jouait également, dans certaines de ces cérémonies, un très grand rôle, tant il est vrai qu'en Egypte, religion et magie furent, dès les origines, étroitement liées (1).

L'ART

Il faut admettre que pour être pleinement compris, l'Egypte Antique et ses arts demandent une certaine rééducation de notre esprit et de nos sens d'Occidentaux, déshabitués, depuis des millénaires, de ses formules. Mais l'effort que cette adaptation exige est moins sensible que l'on pourrait l'imaginer de prime abord. Si l'on veut bien

(1) Les principaux ouvrages à consulter sur la religion égyptienne sont :

G. Maspéro. — *Etudes de Mythologie et d'Archéologie égyptiennes.*
E. Naville. — *La religion des anciens Egyptiens* (Paris, 1906).
A. Erman. — *La religion des Egyptiens* (Payot, 1937), trad. Française.
A. Moret. — *Rois et Dieux d'Egypte.* — *Mystères égyptiens.* — *Du Clan aux Empires.* — *Le Nil et la civilisation égyptienne.* — *Histoire de l'Orient.*
F. Lexa. — *La magie dans l'Egypte antique.*

2

considérer que la civilisation égyptienne est la mère de toutes les civilisations méditerranéennes, que l'on retrouve ses influences en Asie antérieure, en Grèce, puis à Rome qui nous les transmit, on doit entendre que nous sommes en réalité bien plus proches d'elle que le temps et l'espace ne sembleraient le laisser croire. Et, tel visiteur qui se sent un peu déconcerté en présence d'une collection égyptienne, s'apercevra, après une rapide initiation, que ces mystérieuses figures ne lui sont plus tellement étrangères, mais qu'il baigne, au contraire, par de profondes et antiques racines, dans leur symbolisme et leur expression.

Plus de 3.000 ans avant notre ère, l'Egypte vivait déjà d'une vie douce et pacifique, parmi ses richesses et ses arts, alors que l'Europe en était encore à se libérer de la gangue épaisse des âges primitifs.

Ses rois, malgré de fréquentes révolutions, furent, en principe, des souverains absolus, seuls maîtres du sol égyptien. Mais les grands Féodaux et surtout le Clergé, sûrent tôt limiter leur puissance. C'est donc avec ces forces, quelquefois opposées au cours des siècles, que l'art eût à compter. L'art officiel du moins, qui nous est plus abondamment parvenu que l'art populaire, sensiblement plus libre en général.

Les lois, la technique de l'art officiel, la dignité hiératique qui le caractérise — bien que celle-ci ait correspondu peut-être au goût inné de l'Egyptien — lui furent imposées par la tradition religieuse et royale.

Les artistes, instruits dans les écoles officielles, à l'exclusion, en principe, de toute initiative privée, tenus de respecter chaque formule d'expression plastique, n'auraient donc normalement dû produire que des œuvres semblables, quelles que fussent leur personnalité et leur époque.

Le m[illegible] est *justement* que, malgré ce cadre rigide dans lequel semblent emprisonnés *la statuaire* et le bas-relief égyptiens, chaque œuvre est *différente de sa voisine*, le génie de l'auteur ayant su l'animer *d'une vie personnelle.*

On a écrit de l'art égyptien qu'il était hiératique, immuable, figé. Cela a pu paraître longtemps vrai, parce qu'on ne le connaissait pas assez et qu'on n'avait pas appris à le voir.

Bien que de récentes découvertes aient prouvé que ces règles d'immobilité apparente ont été transgressées plus tôt qu'on ne le supposait, l'examen attentif des œuvres apparemment « figées » suffit à démontrer que, loin d'être identiques, sériées, stéréotypées, elles « bougent », vivent, d'une personnalité propre sous des apparences anonymes.

C'est avec cet esprit qu'il convient de les regarder. Il faut aussi penser que si certaines pièces présentent à la fois des formes d'une technique parfaite et d'autres d'une gaucherie étonnante, ce n'est point, en ce cas, le plus souvent, insuffisance ou inexpérience de l'artiste. C'est l'effet pur et simple d'une tradition royale ou d'une règle religieuse, strictement imposées. Croire le contraire serait naïveté, tellement il est difficile d'imaginer un maître, de l'envergure d'un Phidias

ou d'un Praxitèle, et peut-être plus grand encore parfois, impuissant à traduire tel geste du bras ou de la jambe, si cela ne lui était prescrit.

Les trois formes essentielles de l'Art égyptien sont : L'architecture, la sculpture et les arts mineurs. La peinture semble avoir moins été — d'après ce qui en reste et sauf de rares exceptions — un moyen d'expression particulier, qu'un élément décoratif destiné à renforcer les autres arts.

L'ARCHITECTURE. — Le caractère dominant de l'architecture égyptienne est sa majesté, sa masse, sa grandeur. Elle semble parfaitement correspondre à la dignité grave de l'esprit égyptien. Mais elle correspond aussi à la dignité grave et naturelle des paysages qui l'entourent et auxquels elle s'incorpore étroitement.

Il est incontestable que l'esprit de l'homme est à l'image des horizons qui l'ont vu naître et se former, et que ses créations participent de cet état de choses. Le rocher attique pouvait seul porter le Parthénon et seul un esprit grec pouvait édifier un tel Temple dans le cadre de l'Acropole.

Toute la majesté des tombes et des temples égyptiens tient dans celle des deux falaises rectilignes encadrant la vallée du Nil, dont la géométrie avait formé l'esprit des hommes qui l'habitaient. Cette gravité digne, l'Egyptien l'a montrée dans toutes les spéculations officielles de la vie et de la mort. Traditions, rites et protocoles royaux, religieux ou funéraires en sont empreints.

Pour le reste, au contraire, pour ce qui ne touche ni au roi, ni au temple, ni à la tombe, l'Egyptien montre un esprit alerte, vif, espiègle parfois, comme s'il éprouvait, par moment, le besoin de rappeler que si l'Egypte est la terre des lignes droites, des déserts infinis et des failles profondes, elle est aussi celle d'un soleil éclatant et joyeux, des moissons abondantes et variées, des oiseaux, des plantes et du Nil fertilisant, indolent, coloré, entre l'oasis de ses rives, riches de leur maternité féconde.

Il ne subsiste guère que des exemples d'architecture funéraire et religieuse. Lés palais, les maisons, en matériaux légers, ont disparu.

Seuls, quelques modèles réduits ou des figurations, peuvent nous en donner une idée.

Majesté des tombeaux ! les mastabas et les pyramides de l'Ancien Empire la traduisent avec sobriété et force.

Plus tard, les hypogées de la chaîne libyque la révèlent encore dans la distribution de leurs chambres, de leurs couloirs et de leurs salles funéraires.

Majesté des temples ! A Thèbes, il en est maints exemples qu'aucun ouvrage moderne n'égale ou ne dépasse ! Des colonnes de 18 mètres, des architraves cyclopéennes, tout un appareil lithique que la rage des Perses de Cambyse ne put abattre et qui, dans sa force même, garde la grâce robuste et l'harmonie de la perfection.

Sur un site isolé, à Deïr-el-Bahari, la reine Hatshepsout (XVIII[e] Dynastie) fit élever un temple. Adossé à la falaise haute de 100 mètres, il s'en détache et la rejoint tout à la fois. Ce n'est qu'une œuvre de pierre, enfantée, grâce au génie de l'homme, par la pierre même du

sol. Mais, dans ces lignes longues et pures, dans ces colonnes heureusement proportionnées, dans l'équilibre de ces plans, c'est toute l'harmonie de l'art égyptien qui éclate, vibre et monte dans l'éblouissante lumière du jour.

Du point de vue purement architectonique, le mastaba, le plus archaïque monument funéraire civil de l'Ancien Empire, se présente sous la forme d'une sorte de grande banquette de pierre (en arabe le mot « mastaba » veut dire banc) aux parois aveugles, que perce seulement une porte donnant accès à la chapelle. Une étroite ouverture fait communiquer celle-ci avec le « serdab » où se dresse la statue du mort. Quant au tombeau proprement dit, il se trouve au-dessous, quelques mètres plus bas, dans le sol, à l'extrémité d'un puits comblé après l'inhumation (1).

Les pyramides, monuments funéraires royaux de l'Ancien Empire, comportaient un temple funéraire et une succession de couloirs et de chambres conduisant à la salle mortuaire où se dressait le sarcophage.

Les hypogées étaient des tombes souterraines creusées dans la chaîne libyque et comprenant également une théorie de salles aboutissant au caveau proprement dit.

Les parois intérieures de certaines pyramides — sauf à Gizèh — et des hypogées, étaient recouvertes d'inscriptions hiéroglyphiques et de figurations représentant différents épisodes de la vie du mort et des cérémonies funéraires.

Les temples divins, en général ornés de colonnes et décorés de bas-reliefs, étaient distribués en salles successives, de plus en plus étroites et sombres à mesure que l'on s'éloignait de l'entrée, pour aboutir enfin au « naos » où se trouvait la statue du dieu. L'entrée des temples était souvent précédée de pylônes de pierre, de mâts garnis de banderoles multicolores, et d'obélisques, rayons de soleil pétrifiés, emblèmes religieux.

LA SCULPTURE. — Presque toute la sculpture égyptienne est d'inspiration religieuse ou funéraire.

La grande statuaire est surtout représentée par des effigies royales ou divines que l'artiste a parées de grandeur et de majesté. Nous avons dit comment, malgré des canons imposés, les sculpteurs égyptiens ont su conférer à leurs œuvres une originalité remarquable. Cette originalité nous paraît résider dans la force synthétique de l'Art égyptien.

On peut admettre, semble-t-il, que l'Art n'est pas la réplique ou l'expression plastique de la réalité. Tout ce qui existe dans la nature, même les choses inertes, vit, bouge, se déplace, se modifie, change de forme, de couleur, d'attitude, sous l'effet de l'heure, de la seconde du milieu, de la lumière et de nous-mêmes.

Reproduire cette évolution constante est impossible et n'en reproduire qu'une phase peut-être considéré comme une erreur fondamentale, tellement cette phase n'a de sens que par sa cohésion avec ce qui

(1) Le musée du Louvre possède une chapelle de mastaba remarquable par sa décoration et son état de conservation.

l'entoure. Mais on peut en tirer, par l'œil, une synthèse et suggérer par l'œil, à l'esprit, ce qu'il importe de connaître de la réalité. Comme l'esprit humain ne peut saisir, dans son ensemble, qu'une fraction de vie, plus la chose à suggérer sera complexe et plus les moyens d'expression devront tendre à la simplicité

C'est cette conception, justement, qui paraît dominer, plus particulièrement à certaines époques, dans l'art égyptien et le différencie de presque tous les autres arts. Rien n'y est, semble-t-il, et pourtant rien n'y manque. Ici, c'est une simple indication des masses, des volumes, mais essentielle. Là, la déformation exacte de tel organe, de tel tracé, leur confère une valeur totale pour la suggestion d'un geste, d'une action. Et cette sobriété linéaire, cette sincérité subjective, cette construction, sont si sûres, si définitives que, par réaction contre la plastique gréco-romaine, qui trahit bien souvent l'esprit au profit de la forme, l'Art moderne, à la recherche de la vérité par la simplicité, a souvent communié dans les œuvres de l'Egypte Antique.

Il y a, au Musée du Louvre, un bas-relief dit de « Takha », qui pourrait, entre autres, être signé Bourdelle ou, plus exactement, certaines œuvres de Bourdelle pourraient porter le nom, malheureusement inconnu, de l'auteur de ce bas-relief.

Cet art de synthèse s'affirme plus particulièrement dans l'expression du corps humain, à presque toutes les époques.

Il semblerait, par contre, que le visage, à l'Ancien Empire, sous le premier Empire Thébain, aux époques Amarnienne et Saïte, ait été traité avec un certain réalisme. Mais nous ne croyons pas que ce réalisme doive être confondu avec la ressemblance servile. Même dans le Chefren du Caire, le Scribe ou la tête Salt du Louvre, la série des Amenemhat III, représentés à des âges divers, la tête Saïte du Louvre, on discerne trop de symétrie, de schématisation, de simplification linéaire pour que l'on puisse admettre avec certitude qu'il s'agisse d'une copie fidèle de la réalité. Ce serait, s'il était possible de se servir de cette formule, moins une « photographie » du modèle que son portrait interprété. Ce que l'artiste aurait traduit alors ce serait moins les traits du visage que sa psychologie ou, du moins, ceux des traits qui lui paraissaient les plus propres à suggérer cette psychologie. Cette particularité de l'Art égyptien, synthétique et styliste, est presque toujours si marquée que, même pour un œil peu exercé, il est identifiable parmi les autres arts.

Ainsi donc, suivant notre théorie, qu'il s'agisse de l'effigie d'un roi, d'un dieu ou d'un grand mort, ce serait moins une image que nous devrions y voir, qu'à travers leur image, un aspect de leur âme, de l'âme de l'Egypte, de son destin.

Cela serait également vrai pour la petite statuaire. Dans celle-ci pourtant, nous trouvons quelquefois plus de matérialisme, plus d'expression directe de la vie égyptienne. Et cela montre justement quelles étaient les immenses possibilités de ces artistes. Regardons, par exemple, ces bateliers pesant sur l'aviron. Dans le détail, tout est gauche, inexact. Les bras semblent trop longs, le buste court, les jambes grêles,

Mais reculons d'un pas. Miracle! Cette anatomie déficiente est soudain magnifiquement régénérée. Le geste est juste, mesuré et ces schématisations d'hommes synthétisent exactement notre pensée: nous sommes sur le Nil que ce bateau chargé remonte lentement dans l'effort incessant de chaque corps tendu. Le bas-relief procède du même art. Que d'erreurs ne croit-on pas y relever et pourtant la scène tout entière est vivante et exacte et cela seulement importe.

C'est ainsi, croyons-nous, que l'on devra voir l'Art égyptien.

La statuaire de l'Ancien Empire est avant tout majestueuse. Elle traduit parfaitement, à l'aide d'une technique ayant atteint son apogée, la puissance, la grandeur, la haute culture artistique de l'Egypte à cette époque. Chaque œuvre y est frappée au coin de ces deux marques.

Celle du Moyen Empire porte tout entière l'inquiétude des hommes après une longue période de troubles intérieurs.

Le Nouvel Empire a remplacé la dignité sévère du premier Empire Memphite par une grandeur élégante, plus d'éclat, plus de brillant. Les réformes religieuses d'Akhounaton y introduisent des éléments nouveaux et, comme toute chose, à ce moment, dans le monde méditerranéen, l'Art égyptien évolue peu à peu vers la forme dernière de cette civilisation qui aboutira à la Grèce. La dynastie éphémère des rois Saïtes réussit à rétablir un art qui copie, à la perfection quelquefois, celui de l'Ancien Empire et que l'on nomme pour cela: Néo-Memphite.

Après Alexandre, ce n'est déjà plus l'Egypte. Les rares tentatives de fusion des deux arts donnent des résultats comparables à ceux du métissage, du point de vue ethnique. Les produits sont souvent fort beaux, mais accusent parfois les défauts de chacune des races, en n'acquerrant les qualités que d'une seule.

La force de l'Art égyptien est devenue abandon, molesse, volupté, sous le ciseau des Grecs. La femme, dont l'artiste égyptien avait tiré des lignes pures, qui semblait la forme pétrifiée d'un rêve délicat et grave, comme le problème de la vie, n'est plus, sous les Lagides, que la prêtresse vibrante d'Aphrodite.

LES ARTS MINEURS. — Les Egyptiens ont excellé dans le travail des pierres et des métaux précieux, de l'ivoire et du bois. La bijouterie et la joaillerie nous ont livré des pièces d'une inspiration et d'une exécution remarquables. Au goût le plus sûr, les artistes égyptiens ont su allier une technique sans faiblesse. Rien n'égale la beauté des bijoux de l'Egypte Antique si ce n'est leur richesse qui devait contribuer à rehausser encore l'éclat et la pompe des fêtes et des cérémonies religieuses, funéraires ou civiles auxquelles ils étaient destinés.

Principaux ouvrages à consulter sur l'Art égyptien :

Ch. Boreux. — *L'Art égyptien.*

G. Maspéro. — *Egypte* (Ars Una).

G. Bénédite. — *L'art égyptien dans ses lignes générales.*

F. Petrie. — *Les Arts et Métiers de l'Ancienne Egypte.* — *The arts and crafts of ancient Egypt.*

J. Capart. — *Documents pour servir à l'étude de l'Art égyptien.* — *L'Art égyptien. Etudes et Histoire.* — *Propos sur l'Art égyptien.*

NOTE

Les objets de la collection Périchon-Bey proviennent de mobiliers funéraires. En effet, pendant presque toute la durée de l'Egypte Antique, la religion a enseigné que les morts, par la vertu de la magie, vivaient, outre-tombe, une existence matériellement identique à celle qu'ils avaient connue sur la terre. Il était donc nécessaire de garnir les tombeaux d'objets, réels ou figurés, dont le défunt pouvait avoir besoin et qui étaient faits à l'image de ceux dont il s'était vraiment servi durant sa vie.

La tombe renfermait, en outre, des statues, des talismans, des amulettes, à signification religieuse ou magique et des peintures ou des bas-reliefs représentant des scènes de la vie du disparu, destinés à le replacer dans le cadre de son existence terrestre, à créer pour lui le « climat » de sa vie éternelle.

Lorsque, en 1937, je fus chargé du classement et de l'exposition rationnelle de cette collection, deux difficultés se présentèrent : je devais agir seul, ou presque, et sans aucun crédit. De cette dernière réserve, surtout, a souffert la présentation des objets. Au lieu des vitrines claires, aérées, accessibles, qu'il aurait fallu, j'ai dû utiliser celles qui se trouvaient en place, dans lesquelles M. Périchon-Bey conservait ses antiquités égyptiennes, mais qui ne répondaient pas aux exigences de la muséographie moderne. Je me suis efforcé, cependant, d'en tirer le meilleur parti et d'adapter le classement chronologique aux ressources qu'elles m'offraient. Quoi qu'il en soit, j'espère que le visiteur y prendra le même intérêt, dans l'attente des conjonctures favorables qui permettront à la Collection Périchon-Bey de recevoir le cadre muséographique qu'elle mérite.

GUIDE CATALOGUE — SOMMAIRE

Salle Périchon-Bey

VITRINE A

De bas en haut

PREMIERE ETAGERE

N° 1. **Quatorze fragments de silex éclaté.** — (Epoque préhistorique.)

N° 2. **Palette en schiste.** — Larg. 0 m. 08. long. 0 m. 10.

Ces palettes étaient employées à l'époque préhistorique pour le broyage des couleurs ou comme amulettes (1).

N° 3. **Fragment de silex taillé.** — Larg 0 m. 04, long 0 m. 10. — Pl. I. — (Epoque préhistorique.)

Ce fragment de silex appartenait à une lame de couteau en pierre. Il correspond, en effet, à la description qu'en donne Bénédite : « ...Ces couteaux de pierre blonde, opaques ou translucides, toujours polis sur une face et éclatés sur l'autre, avec une fine dentelure sur tout le contour » (2). Les Egyptiens anciens ont su merveilleusement travailler le silex et les pièces qu'ils ont laissées sont incomparables pour la régularité de la taille et la finesse des dentelures. Ces armes de pierre devinrent par la suite, de simples ex-votos, en raison de leur fragilité (3).

N° 4. **Vase en terre, poli, rouge sombre, à bord noir.** — Haut. 0 m. 15. — Pl. I. — (Epoque préhistorique.)

Les vases de cette catégorie proviennent de tombes préhistoriques et ont été fabriqués à la main. Ils sont faits d'une argile ferrugineuse jaunâtre, contenant 7 à 15 0/0 de péroxyde de fer (hématite) et recouverts d'un engobe imperméable. Le vase, après cuisson, devenait dur et de couleur rouge sombre, par suite de la déshydratation du péroxyde de fer sous l'effet de la chaleur. Quant au bord noir, il provient de ce que la forme conique du vase obligeait à le placer dans le foyer, debout sur l'orifice, lequel, en contact direct avec les cendres ou les gaz en combustion, s'oxydait plus vivement et tournait au noir brillant (4).

Cette céramique a été considérée pendant longtemps comme la plus ancienne que nous ait livree la civilisation égyptienne.

C'est grâce à elle que Flinders Petrie a pu établir son système de datation dit des « Sequence dates ». Petrie, qui a fouillé, pendant cinquante ans, toutes les régions de l'Egyote, avait en effet constaté que, depuis l'apparition de ces poteries jusqu'à la première dynastie (3.300 ans avant J.-C. environ), la céramique présentait dans ses formes et dans son décor, une évolution

(1) J. CAPART *Les débuts de l'Art en Egypte*, p. 25 et fig. 40; pp. 76 et suiv. et fig. 47 à 60.
(2) G. BÉNÉDITE *Le couteau de Djebel el Arak. Monuments et Mémoires Piot.* T. XXII, 1916, p. 1 et 2.
(3) A. MORET. *Histoire Ancienne*. T. I., p. 55.
(4) A. MORET. *Histoire Ancienne*. T. I., p. 51

régulière. Il imagina donc d'asseoir sur cette évolution une chronologie relative destinée à dater les gisements d'après les types de poteries que l'on y rencontrait, en assignant à chaque type un numero compris entre un et quatre-vingts.

Il réserva pour la période la plus reculée du néolithique les dates 1 à 30 et répartit entre 30 et 38 les différents types de céramique grossière de la première civilisation énéolithique. Les vases rouges à bord noir portèrent le N° 30.

Les dates 39 à 63 correspondent à une céramique claire à décor peint, provenant d'une deuxième civilisation énéolithique.

Enfin, les dates 64 à 80 enferment la période protohistorique, avec des poteries de style décadent, purement utilitaires, et bientôt remplacées par des vases en pierre et en métal.

Depuis l'établissement de ces « Sequence dates » par Petrie, des découvertes ont mis à jour, à Badari, une céramique encore plus archaïque que les vases à bord noir et à laquelle on a attribué les divisions 20 à 29 (5).

N° 5. **Trépied en bois servant de support au vase.** — Haut. 0 m. 10. — Pl. I.

C'est uniquement en vue de la présentation du vase que ce trépied a été utilisé comme support. Il doit être, en réalité d'époque assez récente.

N° 6. **Statuette divine, en bois.** — Haut. 0 m. 20.

Parmi le nombre et la variété des statues et statuettes royales, civiles, funéraires et religieuses provenant de l'Egypte antique, celle-ci appartient à la catégorie des effigies divines osiriennes. Ces statuettes pouvaient servir comme accessoires du culte ou jouer un rôle protecteur analogue à celui de nos saints. A ce double titre, elles avaient leur place aussi bien dans les temples et les chapelles funéraires, que dans les habitations privées.

N° 7. **Porteuse d'offrandes, en bois stuqué et peint.** — Haut. 0 m. 30. — Pl. II. — (Moyen Empire.)

Les porteuses d'offrandes, au même titre que les autres « modèles » trouvés dans les tombes, représentaient des personnages chargés de pourvoir à la subsistance du mort, dans l'au-delà, au cas où sa famille ou les prêtres de double auraient cessé d'observer les rites religieux destinés à la lui assurer.

Cette statuette a été maladroitement restaurée. Primitivement, le bras gauche était levé et maintenait sur la tête (on voit encore le trou de fixation) une corbeille à farine. La main droite devait tenir une volaille par le cou. Les cheveux sont relativement courts. La robe, qui descend jusqu'aux mollets, laisse les seins nus entre les bretelles d'attache.

N° 8. **Statuette divine osirienne, en bois.** — Haut. 0 m. 42. (cf. le N° 6). — (Nouvel Empire.)

N° 9. **Statuette de concubine nue, en bois.** — Haut. 0 m. 30. — Pl. II. — (Moyen Empire.)

Cette figurine est d'une facture très soignée. La perruque, en forme de coiffure hathorique, travaillée en fines tresses et partagée par une raie médiane, retombe sur les épaules. La sclérotique de l'œil, incrusté et cerné d'antimoine, est indiquée ainsi que l'iris. Des colliers sont peints sur le cou comme des bracelets et des périscélides le sont sur les bras et les jambes. Les bras sont articulés à l'épaule. Les pieds sont chaussés de sandales dont les brides peintes s'attachent aux chevilles.

On désigne sous le nom de « concubines » du mort, des statuettes de femmes trouvées dans les tombes. Elles sont, pour la plupart, nues et portent d'une façon généralement très marquée les attributs du sexe féminin. On n'est pas entièrement d'accord sur la signification qu'il convient exactement

(5) A. Moret. *Histoire Ancienne*. T. 1., p. 46.
E. Drioton et J. Vandier. *L'Egypte*, pp. 17 et suiv.

de leur donner. Il est vraisemblable de croire, toutefois, sans exclure l'hypothèse qu'elles représentaient des compagnes destinées au plaisir du mort, qu'elles symbolisaient une idée de fécondité et de maternité, chère à l'Egyptien et qu'elles jouaient ainsi un rôle analogue à celui de la déesse nue Mésopotamienne (6).

N° 10. **Porteuse d'offrandes, en bois stuqué et peint.** — Haut. 0 m. 32 — Pl. II. — (Moyen Empire.)

A la différence de la précédente (cf. le N° 7), cette porteuse d'offrandes est intacte. La chevelure, longue, retombe dans le dos et de chaque côté du visage. La robe, courte, cache les seins. La main gauche maintient en équilibre sur la tête une caissette destinée à recevoir probablement de la farine.

DEUXIEME ETAGERE

Nos 11 à 24, 27, 28, 30 à 36. **Vases en albâtre uni ou veiné.**

Nos 25, 37 à 39. **Bols en albâtre.**

Nos 26, 40, 41. **Mortiers en albâtre.** — Pl. III et IV. — (Ancien et Moyen Empire.)

Cette étagère est occupée par un important matériel funéraire : vases, coupes, bols, mortiers, chevet, en albâtre, de formes et de dimensions variées (le plus grand récipient atteint 0 m. 35 de hauteur) et d'une très grande beauté. Les vases munis d'un couvercle sont, pour la plupart, des pots à parfums. D'autres renfermaient des boissons. Les bols et les coupes servaient à différents usages.

Dès l'époque préhistorique, les Egyptiens ont su très habilement travailler les pierres dures : granit, basalte, porphyre, diorite, etc... pour en faire des vases et cela sans autre outillage que les mains et l'émeri. La taille et le polissage ont dû représenter, pour certaines pièces, des années de labeur.

Sous l'Ancien Empire, l'albâtre et les pierres tendres remplacent progressivement les pierres dures, bien que les procédés de forage se soient perfectionnés à cette époque. Au Moyen Empire, cette substitution est presque totale.

Le galbe et la pureté de formes de certaines pièces exposées ici, leur finesse, la légèreté de leur paroi, la translucidité qui en résulte, sont absolument remarquables. Quelques-unes, tel le grand vase cylindrique, les bols et le grand vase à anses doivent sans doute être datées de l'Ancien Empire, bien que l'on ne possède pas la certitude que ces objets proviennent d'une tombe memphite et que, d'autre part, certaines formes aient été conservées aux époques postérieures.

N° 29. **Vase en forme de situle, en albâtre.** — Haut 0 m. 10. — Pl. IV.

Ce vase a la même forme, les anses en moins, que les vases de bronze appelés « situles », destinés à recevoir l'eau ou le lait que l'on répandait sur le chemin des processions au cours des cérémonies funéraires.

N° 42. **Chevet en albâtre.** — Haut. 0 m. 20. — Pl. IV. — (Moyen Empire.)

Les chevets étaient des objets en bois, en calcaire ou en albâtre, que l'on plaçait sous la tête du mort ou à côté. Cette coutume perpétuait, dans la vie d'outre-tombe, identique à l'existence terrestre, l'usage de dormir le chef surélevé par un chevet recouvert d'un coussin.

Les chevets se composent ordinairement d'une pièce incurvée épousant la forme de la nuque et soutenue par un fût reposant lui-même sur une base (7). Le fût ici est hexagonal.

N° 43. **Vase en pierre dure.** — Haut. 0 m. 04 — Pl. IV

(6) G. Contenau. *La déesse nue Babylonienne.*
(7) Ch. Boreux. *Catalogue des Antiquités Egyptiennes du Musée du Louvre*, p. 310.

Cet harmonieux petit vase à parfum provenant d'Hermopolis présente toutes les caractéristiques des vases du Moyen Empire. Il a dû être remployé à l'époque Saïte par le personnage qui y fit graver l'inscription qui nous donne son nom :

« Le prêtre Hor, fils du prêtre Ankh-Hor. »

TROISIEME ETAGERE

N°s 44 à 47. **Disques de miroirs, en bronze, provenant de mobiliers funéraires.** — (Nouvel Empire.)

Les miroirs en verre étamé n'ont fait leur apparition qu'à l'époque chrétienne. Antérieurement les Egyptiens se servaient de miroirs en métal poli, en bronze ou en cuivre. Ces miroirs se composaient généralement d'un disque légèrement concave attenant au manche ou fixé dans celui-ci par une tige. Le disque n'est pas absolument circulaire ou elliptique. On peut y reconnaître l'aspect sous lequel se présente le soleil (adoré comme dieu) au-dessus de la ligne d'horizon, soit qu'il y rentre, soit qu'il en sorte (8).

Les miroirs en métal abondent dans les tombes de la XIIe dynastie et dans celles de la XVIIIe.

N° 49. **Peigne en bois.** — Haut. 0 m. 15

Le matériel funéraire de la tombe égyptienne comportait, entre autres objets de toilette, des peignes, généralement en bois, en os ou en ivoire. La plupart étaient ciselés ou ornés de figures et de motifs décoratifs. Le grand peigne double exposé ici est gravé d'une croix. Quoique d'époque Copte, il figure cependant parmi les objets pharaoniques, à titre documentaire, car il rappelle, ou, plus exactement continue, les peignes du Nouvel Empire.

N°s 48-50 **Peignes à étoffe ou peignes de tisserands, en bois.** — (Nouvel Empire.)

N° 51. **Sandale en paille tressée.** — (Nouvel Empire.)

Les sandales étaient ordinairement en fibres ou en feuilles de papyrus, en paille ou en peau.

N° 52. **Coupe en bois, contenant des perles provenant d'une résille mortuaire.** — (Nouvel Empire.)

Primitivement, cette coupe devait servir, dans la tombe, à recueillir des offrandes en grains ou en fruits.

N° 52 bis. **Objet de vannerie ayant probablement servi à transporter un récipient**

— Cuiller à long manche ou « simpule », en bronze, ornée d'une tête de canard qui servait à puiser l'huile dans les jarres. — Long. 0 m. 50. — (Epoque Copte.)

N° 53. **Egide à tête de lion, en calcaire blanc.** — Haut. 0 m. 08. — Pl. V. — (Nouvel Empire.)

L'égide était un emblème à valeur magique réunissant, soit la tête de la déesse Hathor, soit celle de la déesse Sokhmit, à un gorgerin ayant la forme du grand collier dit « collier Ousekh » (9).

(Pour Hathor cf. N° 250 et pour Sokhmit, cf. N° 284). Dans l'égide exposée ici, la tête léonine de la déesse Sokhmit est surmontée du disque solaire. A partir du Nouvel Empire, les égides-amulettes se rencontrent en très grand nombre, faites dans les matières les plus diverses et affectant toutes sortes de dimensions.

N° 54. **Fragment de statuette humaine, en pierre grise.** — Haut. 0 m. 06. — Pl. V. — (Nouvel Empire.)

---

(8) F. Petrie. *Funeral furnitures of Egypt.*, p. 10.
Ch. Boreux. *Catalogue des Antiquités Egyptiennes du Musée du Louvre*, pp. 629-630.

(9) Ch. Boreux. *Catalogue des Antiquités Egyptiennes du Musée du Louvre*, p. 338.

Cette figurine, de forme aplatie, représente un personnage dont la tête, très grosse par rapport au corps, est soudée aux épaules. Il s'agit peut-être d'un nain, soutenant de la main droite soit une mèche de cheveux, soit un objet piriforme.

N° 55. **Tête humaine, en albâtre.** — Haut. 0 m. 07. — Pl. V. — (Dernières dynasties.)

Cette tête, aux traits très effacés provient sans doute de la paroi d'un vase sur lequel elle était sculptée et où elle pouvait jouer, avec une autre, disposée symétriquement, le rôle d'une anse, ainsi qu'on le voit sur certains vases égyptiens.

N° 56. **Modèle de sculpture en calcaire représentant un bélier.** — Haut. 0 m. 10, long. 0m. 12. — Pl. V — (Epoque Saïte.)

On appelle « modèles » d'ateliers ou « modèles » de sculpture, de petites œuvres, en calcaire le plus souvent et représentant fréquemment des animaux. Ces motifs constituaient soit le modèle d'un objet à reproduire, fait par le chef d'atelier à l'intention de ses élèves, soit des reproductions effectuées par ces élèves à titre d'exercices.

C'est à l'époque Saïte que l'on rencontre ces modèles en plus grand nombre.

Celui qui est exposé ici représente un bélier. Le bélier dans l'Egypte Antique, était considéré soit comme l'animal sacré du dieu Amon, soit comme un dieu lui-même, adoré principalement à Mendès. Suivant qu'il s'agit de l'une ou de l'autre de ces conceptions, ses représentations diffèrent : en tant qu'animal sacré d'Amon, il apparaît pourvu de cornes recourbées, plaquées sur les côtés de la tête, alors qu'en tant que bélier-dieu, il porte de longues cornes ondulées et divergentes. Dans ce dernier cas, les Grecs l'appelaient « bouc », improprement d'ailleurs, semble-t-il. Le dieu Khnoum, d'Eléphantine, avait une tête de bélier.

Celui que reproduit le « modèle » exposé ici est l' « ovis platyra aegyptiaca », à cornes rabattues, incarnation d'Amon (10).

N°s 57-58. **Vase canope, en calcaire, avec bouchon en albâtre et bouchon de vase canope, en calcaire.** — Haut. 0 m. 45. — Pl. V. — (Nouvel Empire.)

Les « canopes » étaient des vases, au nombre de quatre, destinés à recevoir certains viscères embaumés du mort et que l'on enfermait dans un coffre placé à proximité du cercueil. Ce chiffre « 4 » évoquait également les fils d'Horus : Amsit, Hapi, Douamoutef et Qobehsonouf, sous la protection desquels les vases se trouvaient placés. Amsit veillait sur le foie, Hapi sur les poumons, Douamoutef sur l'estomac, Qobehsonouf sur les intestins.

Cette coutume semble remonter à la fin de la IVe dynastie. A partir de la XIXe dynastie, chaque vase est surmonté d'un couvercle représentant, pour Amsit une tête humaine, pour Hapi une tête de singe, pour Douamoutef une tête de chacal, pour Qobehsonouf une tête de faucon.

Il est à peu près certain que les Egyptiens assimilaient ces vases contenant certains viscères, au sarcophage renfermant la momie.

Par la suite, cette croyance se modifia et les quatre divinités canopiques devinrent des génies extérieurs, chargés de veiller sur le mort, mais eux-mêmes placés sous la garde d'une déesse : Isis pour Amsit, Nephtys pour Hapi, Neith pour Douamoutef et Selkhit pour Qobehsonouf (11).

---

(10) L. Keimer *Remarques sur quelques représentations de divinités-béliers...* dans « *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte* ». Vol. XXXVIII (1939), pp. 297 et suivantes.

(11) Ch Boreux *Catalogue des Antiquités Egyptiennes du Musée du Louvre*, pp. 312 et suiv.
W. Budge. *The mummy.*
A. Erman. *La religion des Egyptiens.* (Traduction française. Payot, éditeur.)
A. Moret. *Le Nil et la civilisation égyptienne.*

Les canopes étaient faits en substances très diverses : terre cuite, bois, albâtre, calcaire, terre vernissée. Les deux bouchons exposés ici sont à figure humaine.

N° 59. **Cynocéphale en calcaire, portant un pectoral.** — Haut. 0 m. 08. — Pl. V. — (Nouvel Empire.)

Le cynocéphale était une des personnifications de Thôt, dieu de Shmoun (l'Hermopolis des Grecs). C'est du village d'Asmounein, bâti sur le site de Shmoun, que provient précisément cette pièce. Le dieu Thôt, représenté aussi sous la forme d'un ibis, passait pour avoir été l'inventeur de l'écriture. Il était, à ce titre, le patron des Scribes et le protecteur des Sciences et des Arts. C'est grâce à ses connaissances magiques qu'Isis avait pu reconstituer le corps démembré de son époux Osiris (12).

Les cynocéphales étaient, dans l'Egypte Antique, en relation étroite avec l'idée solaire. Ce rapport s'explique par les cris que les babouins font retentir, chaque matin, à l'apparition du soleil. C'est pour cette raison que certains obélisques, considérés comme des rayons solaires pétrifiés, comportaient, sur leur base, des représentations de ces animaux (13).

N° 60. **Tête de lion, en calcaire.** — Haut. 0 m. 12. — Pl. V. — (Epoque néo-Memphite.)

Le lion symbolisait la puissance royale. Ce félin ayant toujours, aux yeux des hommes, passé pour être particulièrement redoutable et considéré comme le maître de la faune africaine, cette assimilation avec la personne du Pharaon n'avait rien que de naturel, même et surtout aux débuts de l'Histoire où le roi était certainement choisi pour ses qualités de force, de courage et d'adresse parmi les plus valeureux chasseurs du clan ou de la tribu. A partir du Nouvel Empire, le motif du lion est fréquemment employé sous forme d'amulette douée d'un pouvoir protecteur.

N° 61. **Statuette en calcaire, à corps d'animal et à tête humaine reproduisant le motif du sphinx.** — Haut. 0 m. 12. — Pl. V. — (Nouvel Empire.)

Les sphinx étaient des figures à corps de lion et à tête humaine. Ils symbolisaient la puissance royale et cela dès la haute Antiquité, puisque le plus célèbre de tous, le sphinx colossal de Gizeh, élevé par le pharaon Kephren, remonte à la IVe dynastie. Le sphinx n'était pas seulement une statue à tête royale, pleine de grandeur et de majesté, mais aussi et bien plus la représentation du dieu Hor-m-Akhtj (le soleil éclairant et vivifiant le Monde) et personnifiant désormais, non seulement la puissance du souverain, fils du soleil, mais encore sa bonté, grâce aux manifestations bienfaisantes de cet astre.

Les allées conduisant aux temples étaient ordinairement bordées de rangées de sphinx protégeant la maison du dieu. On connaît des sphinx à tête de bélier ou de faucon. La statuette exposée ici montre un animal à tête humaine, dont le corps, au lieu d'être allongé comme chez les sphinx ordinaires, est simplement accroupi.

N° 62. **Cynocéphale en albâtre.** (cf. N° 59). — Haut. 0 m. 05. — Pl. V. — (Nouvel Empire.)

---

(12) Ch. Boreux. *Catalogue des Antiquités Egyptiennes du Musée du Louvre*, p. 375.
A. Moret. *Histoire Ancienne*, p. 347.
(13) Le musée du Louvre conserve une partie de la base de l'obélisque de Luxor érigé place de la Concorde. On y voit quatre cynocéphales faisant le geste de l'adoration.

QUATRIEME ETAGERE

N° 63. **Masque de cercueil, en bois.** — Haut. 0 m. 35. — (Nouvel Empire.)

Tous les masques exposés ici proviennent de cercueils anthropoïdes.

N° 64. **Masque de cercueil, en bois, orné de la barbe osirienne.** — Haut. 0 m. 30. — Pl. VI. — (Nouvel Empire.)

N° 65. **Masque de cercueil anthropoïde, en bois, recouvert de vernis jaune. Il porte la barbe osirienne** — Haut. 0 m. 30 — Pl. VI. — (Nouvel Empire.)

N° 66. **Masque de cercueil analogue.** — Haut. 0 m. 40 — Pl. VI. — (Nouvel Empire.)

N° 67. **Poisson momifié.**

Ce poisson est le Trétrodon-Fahaka, au ventre ballonné, dont Maspéro a dit « que la Nature semblait l'avoir créé dans un moment de bonne humeur ».

N° 68. **Masque de cercueil, en bois, portant des traces de stuc.** — Haut. 0 m. 25.

N° 69. **Statuette du dieu Ptah-Sokaris-Osiris, en bois stuqué et peint.** — Haut. 0 m. 60. — Pl. VI. — (Nouvel Empire.)

Ptah, dieu de Memphis, père des dieux et créateur de toute chose, se vit adjoindre, sous l'influence de l'évolution religieuse, d'abord le dieu des morts de Memphis : Sokaris; puis un autre dieu des morts encore plus populaire : Osiris. C'est sous cette forme composite de Ptah-Sokaris-Osiris qu'il est le plus souvent adoré, à la basse époque.

Son effigie repose ordinairement sur un socle ayant l'aspect d'un petit sarcophage et renfermant parfois un phylactère. Le couvercle en est souvent (c'est le cas ici) surmonté de l'oiseau-âme « Bâ ». Une seconde ouverture est généralement figurée sur le côté du socle (14).

N° 70. **Masque de cercueil, en bois.** — Haut. 0 m. 20. — (Nouvel Empire.)

N° 71. **Faucon momifié, entouré de ses bandelettes.**

Le faucon était l'oiseau sacré du dieu Horus et, par voie de conséquence, celui du roi, héritier d'Horus. Il personnifiait le dieu qui avait régné le premier sur l'Egypte et les Pharaons, ses successeurs.

A l'origine, la patrie d'Horus devait être dans le Delta, à Behedet, aujourd'hui Damanhour. Mais son pouvoir exigea bien vite qu'il eut une autre ville en Haute-Egypte qui s'appela Nekhen, ou, comme la nommaient les Grecs : Hiéraconpolis, la ville des faucons.

VITRINE B

Côté droit : de haut en bas

PREMIERE ET DEUXIEME ETAGERES

Nos 72 et 73. **Moules à bagues et à amulettes, en calcaire, provenant de Tell el Amarna.** — XVIIIe Dynastie. — (Nouvel Empire.)

TROISIEME ETAGERE

Nos 74 à 78. **Mains en bois stuqué et peint, de couleur jaune clair ou foncé et provenant de cercueils anthropoïdes.** — (Nouvel Empire.)

QUATRIEME ETAGERE

Nos 79 à 84. **Masques de cercueils, en bois.** — Haut. 0 m. 25. — (Nos 81 et 82 : Pl. VI). — (Nouvel Empire.)

---

(14) A. Erman. *La religion des Egyptiens*, p. 45.

Côté gauche : de haut en bas

PREMIERE ET DEUXIEME ETAGERES

Nos 85 et 86. **Moules à amulettes, en argile et en calcaire, provenant de Tell el Amarna.** — (XVIIIe Dynastie.)

Parmi les motifs que ces moules servaient à reproduire, on distingue surtout des dieux « Bès » et des yeux « Oudjat ».

(Pour Bès, cf. N° 176 et pour Oudjat, cf. N° 317.)

Le grand moule en calcaire placé sur la première étagère est un moule d'orfèvre. On peut y voir les matrices de lancettes, d'amulettes et d'un manche de miroir.

TROISIEME ETAGERE

N° 87. **Main et cheveux tressés de momie.**

QUATRIEME ETAGERE

Nos 88, 89, 90. **Masques de cartonnage de momies, dont un peint et deux dorés.** — (Nouvel Empire et dernières Dynasties.)

Ces masques étaient faits en cartonnage ou en toile, recouverts de stuc, dorés ou peints et placés directement sur le visage emmaillotté de la momie dont ils étaient censés reproduire les traits. L'or (ou son imitation) dont ils étaient revêtus, possédait croyait-on, le pouvoir magique de communiquer au corps du mort son incorruptibilité.

Nos 91, 92. **Masques de cercueils, en bois stuqué.** — Haut. 0 m. 25. — (Dernières Dynasties.)

VITRINE C

De haut en bas

PREMIERE ETAGERE

Nos 93 à 96. **Shaouabtious en calcaire blanc.** — Haut. 0 m. 10 à 0 m. 15. — (Dernières Dynasties.)

Les « shaouabtious » étaient des figurines funéraires que l'on plaçait dans la tombe. Cette coutume ne semble pas remonter au delà du Moyen Empire. Il est probable qu'il y eût très vite confusion entre les effigies du « double » du mort et les statuettes de serviteurs qu'il était d'usage de déposer dans le tombeau, au Moyen Empire. C'est surtout à l'égard des serviteurs agricoles que cette confusion paraît s'être produite. Ces « répondants » (du verbe égyptien oushab ou shaouab : répondre) avaient pour rôle d'effectuer, à la place du mort, les travaux agraires quotidiens auxquels celui-ci était astreint dans les Champs d'Ialou, sous la surveillance du dieu Anubis.

A cet effet, les shaouabtious sont représentés ordinairement tenant en mains la houe et le hoyau, instruments qui servaient à la culture du sol, cependant qu'un petit sac, renfermant probablement du grain, est fixé sur leur dos à l'aide d'une cordelette.

Une autre interprétation en fait des serviteurs chargés de « transporter le sable que le vent soufflant du désert répandait sur les champs cultivés. L'agriculteur en remplissait son sac et le déversait sur des terrains non affectés à la culture (15).

Certaines tombes renfermaient jusqu'à 365 shaouabtious, soit un pour chaque jour.

Nos 97 à 102. **Shaouabtious en argile.** — Haut. 0 m. 10 à 0 m. 15. — (Basses époques.)

(15) L. Speleers *Les Figurines funéraires égyptiennes*, p. 43.

N° 103. **Shaouabti en calcaire blanc.** — Haut 0 m. 20. — (Nouvel Empire.)

Nos 104 à 112. **Shaouabtious en argile.** — Haut. 0 m. 10 à 0 m. 15. — (Nouvel Empire et Basse époque.)

DEUXIEME ETAGERE

Nos 113 à 142. **Shaouabtious en terre émaillée bleue.** — Haut. 0 m. 10 à 0 m. 15. — (Basses époques.)

TROISIEME ETAGERE

Nos 143, 144. **Fûts de colonnes « Ouazit », en terre émaillée verte.** — Haut. 0 m. 10.

Ces fragments appartenaient à des colonnettes « ouazit », dont le nom signifie « vert » et dont la vertu magique, pour cette raison, était en relation avec les idées de reverdissement, de rajeunissement, de renaissance. Il semble qu'à l'origine, la colonnette « ouazit » ait été une imitation en pierre ou en bois, d'une tige de papyrus, plante doublement symbolique aux yeux des Egyptiens tant par son caractère de plante vivace que par sa qualité d'emblème de la Basse-Egypte

Nos 145 à 153. **Shaouabtious en terre émaillée verte.** — Haut. 0 m. 10 à 0 m. 20. — (Nouvel Empire.)

N° 154. **Shaouabti en terre émaillée verte.** — Haut. 0 m. 15. — (XXIe Dynastie.)

Ce shaouabti porte une inscription qui nous donne le nom et le titre du mort qu'il représentait : « Nesbanebded » (celui qui appartient au bélier Maître de Mendès), chef du double Grenier, fils de Ta-row-set (sa mère).

Nos 155 à 164. **Shaouabtious en terre émaillée verte.** — Haut 0 m. 10 à 0 m. 15. — (Nouvel Empire.)

N° 165. **Shaouabti en terre émaillée verte, avec inscription.** — Haut. actuelle 0 m. 20. — Pl. VII. — (XXVIe Dynastie.)

Les shaouabtious de l'époque Saïte ont, toute proportion gardée, des caractéristiques identiques à celles de la grande statuaire de la même période. On y retrouve les mêmes conceptions académiques, le même souci de perfection dans la technique, le même fini d'exécution et une certaine noblesse renouvelée de l'art de l'Ancien Empire. Ces shaouabtious, qui n'étaient pourtant que de banales pièces funéraires, répandues à profusion dans les tombes, se différencient, par toutes ces qualités, de ceux des autres époques.

L'inscription que porte celui qui est exposé ici donne le nom et les titres du mort : « Pedi-sma-tawy » (le don d'Horus qui réunit les deux Terres), Chef des deux Chambres (ou Magasins), Grand Guerrier, Maître du Triomphe (titres du grand prêtre de Tanis), fils de Ta-di-set (sa mère) ; puis la formule, commune à tous les shaouabtious similaires, qui reproduit le Chapitre VI du « Livre des Morts » ainsi conçu : « L'Osiris N dit : Oh ! le shaouabti que voici. Si l'Osiris N est désigné pour les travaux de l'autre Monde, culture des champs, arrosage des berges, transports des sables de l'est à l'ouest, tu répondras : « C'est moi, me voici ».

Malgré sa finesse, ce shaouabti ne serait rien d'autre qu'une très ordinaire statuette funéraire si l'inscription qu'il porte ne nous révélait qu'il est la pièce historique la plus importante de la collection. En effet, loin d'être anonyme, perdue parmi les milliers de shaouabtious retirés des tombes égyptiennes, cette statuette vise à nous rendre l'effigie d'un fameux général de Psammétique II, Potasimto, dont le nom est mentionné sur les colosses d'Abou-Simbel, par la plus ancienne inscription grecque qui nous soit parvenue.

En effet, en Haute-Egypte, entre la première et la deuxième cataractes, c'est-à-dire au sud d'Assouan, à la frontière de la Basse-Nubie, dans la paroi rocheuse de la chaîne libyque, le pharaon Ramsès II (XIXe Dynastie)

se fit creuser un temple-hypogée, dont l'entrée est gardée par quatre colosses de pierre, assis. Or, au siècle dernier, sur la jambe droite de l'un d'eux, on retrouva le graffito suivant : « Le roi Psammétichos étant venu à Elephantine, les gens qui étaient avec Psammétichos, fils de Théoclès, écrivirent ceci. Ils montèrent bien au-dessus de Kerkis jusqu'où le fleuve cesse (la 2e cataracte). Potasimto commandait les étrangers, Amasis, les Egyptiens... ».

On eut vite fait de reconnaître que cette inscription se rattachait à l'expédition que Psammétique II (594-598 avant J.-C. - XXVIe Dynastie), à la tête de deux armées, avait dû conduire en Basse-Nubie, en 598 avant J.-C., pour châtier des guerriers libyens qui avaient déserté. Cette expédition, mentionnée également dans une inscription d'un temple de Karnak, avait donc à sa tête, outre le pharaon, le général Psammétique, fils de Théoclès (probablement généralissime) et les généraux Potasimto, commandant l'armée des mercenaires grecs et asiatiques, et Amasis, commandant l'armée des Egyptiens.

Or, le Musée du Caire possédait, jusqu'à ce jour, les trois seuls monuments connus se rapportant à ces deux généraux de Psammétique II : le sarcophage anthropoïde et un mortier à libations, en pierre, de Potasimto et une statuette mutilée d'Amasis. Sans apporter de lumière nouvelle à l'archéologie, le shaouabti de Limoges n'en est pas moins un document très intéressant du point de vue historique puisqu'il constitue, actuellement, la seule statuette funéraire connue du général Potasimto et seulement le troisième objet qui nous soit parvenu de ce haut dignitaire égyptien.

En 1925, déjà, M. G. Lefebvre avait identifié le nom de « Pedi-sma-tawy » qui figure sur le sarcophage et le mortier à libations du Caire comme étant la transcription égyptienne de « Potasimto » et restitué à ce général la propriété de ces deux objets (16). Tout récemment, Alan Rowe a publié sur ce sujet, dans les « Annales du Service des Antiquités de l'Egypte », T. XXXVIII, pp. 157 et 197, sous le titre « New light on objects belonging to the generals Potasimto and Amasis in the egyptian Museum », une étude détaillée à laquelle nous empruntons les éléments de l'identification de Pedi-sma-tawy et de Potasimto. Voici, en ce qui concerne l'onomastique et la titulature de ce général, les résultats auxquels conduit une étude comparative des trois objets à son nom, aujourd'hui connus :

Sarcophage et mortier à libations du Caire	Shaouabti de Limoges
Nom : Pedi-sma-tawy.	Pedi-sma-tawy.
Bon Nom: Nefer-ib-Rê (Psammétique II) nekht.	....
Titres : Prince héréditaire.	....
Prince local.	....
Trésorier du roi de Basse-Egypte.	....
Seul ami bien-aimé.	....
Chef des deux Chambres.	Chef des deux Chambres.
Chef des étrangers.	....
Contrôleur des étrangers.	....
Chef des soldats.	....
Grand Guerrier.	Grand Guerrier.
Maître du Triomphe.	Maître du Triomphe.
Age : 110 ans.	....
Nom de son père : Rê.	....
Nom de sa mère : Ta-di-set.	Ta-di-set.

(16) G. Lefebvre. *Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie*, XXI, 1925, pp. 50 et suivantes.

On remarquera qu'en plus du nom et des titres principaux, qui sont les mêmes sur les objets du Caire et sur le shaouabti de Limoges, la filiation donnée par le nom de la mère exclut toute hypothèse d'homonymie. Il y a donc identité indiscutable entre ce shaouabti et le Pedi-sma-tawy à qui appartenaient les monuments du Caire.

Quant à l'assimilation de Pedi-sma-tawy au Potasimto de l'inscription d'Abou-Simbel, Alan Rowe l'établit à l'aide des arguments suivants :

1° Par la similitude des noms :

Pota sim to;

Pedi sma tawy;

2° Par le fait que, d'après l'inscription d'Abou-Simbel, Potasimto est « Chef des étrangers », titre que porte également le Pedi-sma-tawy du Musée du Caire;

3° Par le fait que Pedi-sma-tawy porte, en partie, comme bon nom « Nefer-ib-Rê », qui est aussi celui de Psammétique II, ce qui le rattache donc bien à ce monarque et exclut, là encore, l'hypothèse d'une homonymie avec un général ayant vécu sous un autre règne.

L'inscription du sarcophage du Caire indique que Pedi-sma-tawy mourut à 110 ans. Il ne convient pas de retenir réellement ce chiffre. Il s'agit, en effet, d'une formule courante pour désigner une personne décédée à un très grand âge.

Enfin l'examen du shaouabti de Limoges permet d'effectuer une constatation des plus intéressantes : le visage n'y est certainement pas traité d'une façon quelconque, mais, au contraire, visiblement modelé en portrait. Outre qu'il diffère, en effet, par les traits des shaouabtious réels ou figurés que nous avons pu examiner à cette intention, on ne saurait nier qu'il présente une grande ressemblance avec le visage de Pedi-sma-tawy tel que le montre le sarcophage anthropoïde du musée du Caire.

Nous pensons qu'il n'est pas besoin de souligner davantage tout l'intérêt que présente cette pièce. Elle vient singulièrement accroître l'attrait d'une collection qui se recommandait déjà par ses très nombreux « modèles » du Moyen Empire (cf. Vitrine centrale). Non seulement, en effet, le shaouabti de Pedi-sma-tawy est l'un des trois seuls monuments connus du personnage historique qu'a été le général de Psammétique II, mais encore, il nous restitue peut-être les traits de celui-ci. Et l'on sait assez qu'à l'ordinaire le visage des grands personnages de l'Ancienne Egypte se dérobe pour nous en dépit de la richesse de leur mobilier funéraire, sous un somptueux anonymat (1).

Nos 166-168. **Fûts de colonnettes « ouazit », en terre émaillée verte.** — Haut. 0 m. 10 (cf. Nos 143-144).

N° 167. **Petit vase funéraire, en terre émaillée verte.** — Haut. 0 m. 05. — (Nouvel Empire.)

QUATRIEME ETAGERE

Amulettes ou petites statuettes de dieux ou d'animaux divinisés, provenant de Tounah et d'Hermopolis (Asmounein) et datant de la période comprise entre la XVIIIe Dynastie et la fin de l'époque grecque.

Hauteur : de 0 m. 05 à 0 m. 10.

Cette série va du N° 169 au N° 242.

N° 169. **Fragment de shaouabti en terre émaillée verte.**

N° 170. **Fragment de statuette d'Isis, en terre émaillée verte.**

Isis était la plus fameuse de toutes les déesses. Elle était originaire du Delta et semble être issue d'une déesse du ciel. Introduite dans la légende

(1) Voir J. Capart, *Potasimto*, dans la *Chronique d'Egypte*, juillet 1940.

d'Osiris, elle perdit son caractère particulier : elle ne fut plus que l'épouse fidèle d'Osiris et la bonne mère d'Horus. Que son fils porte précisément le nom du dieu du soleil se comprend aisément, puisque, à l'origine, Isis était assimilée à une déesse du ciel mettant au monde, chaque jour, le dieu soleil (17).

De bonne heure Isis fut confondue avec la déesse Hathor, personnifiée tantôt par une femme, tantôt par une vache.

Parce qu'en compagnie de sa sœur Nephthys elle avait pu reconstituer le corps démembré de son époux Osiris, elle fut considérée comme une déesse funéraire et figure, en cette qualité, sur les sarcophages et les cercueils.

A la période gréco-romaine, elle intervient dans les formules magiques, notamment contre l'insomnie; par ailleurs, son rôle de patronne du port d'Alexandrie fait d'elle une déesse protectrice de la navigation. Elle absorbe, à cette époque, la plupart des autres déesses, et devient une divinité universelle, au point que, même au IIe siècle après J.-C., on la retrouve, en Europe, comme mère des choses, maîtresse des éléments, origine des temps.

N°s 171-172-173. **Figurines à caractère érotique, terre émaillée bleue.**

N° 174. **Amulette représentant un cynocéphale en diorite veinée** (cf. N° 59).

N° 175. **Déesse hippopotame « Touéris », en terre émaillée verte.** — Haut. 0 m. 06.

La déesse Touéris, ou Apet, était une divinité très populaire. On lui attribuait un pouvoir bénéfique dans les accouchements, et son aspect physique, où certaines particularités sont très soulignées, semble confirmer cette hypothèse. Mais, plus généralement, parce que tenant devant elle la natte de papyrus « sa » (dont le nom veut dire protection), on la considère comme une divinité protectrice, et l'origine de cette croyance est assez facile à déceler. En effet, la natte de papyrus servait aux bouviers à se préserver des intempéries notamment de l'humidité du sol, les troupeaux paissant dans le voisinage du Nil et des marais. Or, l'hippopotame est l'animal des marais par excellence. Il a dû se produire souvent que des bouviers endormis sur leur natte aient été foulés aux pieds par des hippopotames. D'où l'idée naturelle d'élever cet animal au rang de divinité, afin de transformer, par l'adoration et les prières, son caractère malfaisant en vertu bénéfique, afin de contraindre cet ennemi à devenir un protecteur. En lui octroyant par surcroît la natte de papyrus comme attribut divin, il est évident que l'on doublait ainsi le symbolisme protecteur de la déesse Touéris et que ceux qui se réclamaient d'elle se trouvaient placés sous le signe d'une double sécurité.

N° 176. **Coiffure caractéristique (plumes ou palmes) d'un dieu Bès-amulette, en terre émaillée verte.**

Il semble qu'à l'origine, le dieu Bès, cet être difforme, barbu, grotesque, mais jovial, ait été une divinité secondaire, à la manière des Satyres des Grecs escortant joyeusement les grands dieux.

Ce n'est guère qu'à partir de l'époque thébaine qu'il jouit d'une grande popularité en Egypte, popularité qui s'accentue encore à l'époque Saïte où on le porte communément en amulette.

Sa laideur lui permet de jouer un double rôle. En tant que personnage grotesque et hilare, il est associé à toute idée de joie : danses, chants, plaisirs divers, toilette. A ce dernier titre, il figure souvent sur des manches de miroirs.

Son faciès grimaçant est jugé si comique qu'on le croit susceptible de faire oublier aux parturiantes les douleurs de l'enfantement.

En tant qu'être difforme, effrayant, on en fait un dieu protecteur, capable d'écarter les mauvais génies. Aux basses époques ce rôle protecteur le transforme même en divinité guerrière tutélaire, avec les attributs militaires.

(17) A. ERMAN. *La religion des Egyptiens*, trad. française, Payot, édit., p. 53.

On le croit originaire de cette mystérieuse Afrique noire, proche les sources du Nil, où les Grecs situaient le pays des Pygmées.

Deux de ses caractères nous semblent de nature à confirmer cette hypothèse. Bès apparaît, en effet, sous l'aspect d'un individu grimaçant, contorsionné et coiffé d'une étrange parure, faite de plumes ou de palmes.

N'est-ce pas exactement l'image, vulgarisée par la photographie, que présentent, dans les mêmes régions africaines, les sorciers ou « griots » nègres lorsqu'ils se livrent empanachés et grimaçants, à quelqu'une de ces sauvages parades magiques, à la fois grotesques et effrayantes ?

Bès est-il réellement un nain ? Dans l'affirmative ce ne serait pas alors un pygmée (ceux-ci étant des hommes de petite taille, mais normalement constitués), contrairement à l'opinion émise par H.-F. Wolf (18) pour qui l'Egypte fut primitivement peuplée de nains apparentés aux pygmées africains et auxquels les conquérants du sol égyptien auraient gardé, par la suite, une si grande vénération religieuse que toute la théologie égyptienne en aurait été dominée.

A bien regarder les représentations du dieu Bès, on peut émettre l'hypothèse qu'il ne s'agit, en principe, ni d'un nain ni d'un pygmée. Pourquoi ne pas admettre qu'à l'origine on ait cherché à figurer un sorcier empanaché, fardé, grimaçant, courbé, contorsionné, d'où la nécessité pour rendre cette attitude du raccourci des jambes qui lui donne l'aspect d'un nain ? Un geste assez fréquent nous le montre les mains appuyées **sur les cuisses**, ce qui indique bien que les jambes sont repliées et non naturellement courtes. Cette demi-flexion des jambes et parfois même du corps, est caractéristique de l'attitude des griots nègres dont nous avons parlé ci-dessus et auxquels nous avons comparé le dieu Bès. La corpulence de celui-ci n'est pas davantage un signe de nanisme, et il est fort possible que le premier sorcier, figuré sous les traits du dieu Bès, ait été gros et court, fixant ainsi immuablement, comme cela s'est presque toujours produit en Egypte, le type de cette divinité.

N° 177. **Cupule en terre émaillée verte.**

N°s 178-179-180. **Petits vases en terre émaillée verte** (le N° 180 était probablement une mesure à poudre d'or).

N° 181. **Coupe en forme de calice de lotus bleu, terre émaillée.** — Haut. 0 m. 09. — Pl. VII. — IIe époque thébaine.

Cette coupe est une des plus jolies pièces de la collection. Son galbe, la finesse de son exécution, sa délicate fragilité, toute florale, en font une œuvre rare et harmonieuse.

Ce thème de la fleur de lotus se retrouve, en Egypte, fréquemment, aussi bien dans l'architecture que dans les arts mineurs, comme symbole de la Haute-Egypte, et comme motif décoratif.

Le calice de la fleur de lotus naturelle, par sa grâce et sa profusion, ne pouvait que séduire les artistes raffinés de la vallée du Nil. Ils en utilisèrent les formes pour créer ces exquises coupes d'albâtre, d'or, d'argent ou de terre émaillée, dont, à l'origine, la beauté ne le cède qu'à la sobriété. Calice de lotus blanc aux pétales arrondis ou fleur de lotus bleu aux pétales aigus, le sculpteur, le modeleur ou l'orfèvre transposent, avec une virtuosité et un goût jamais en défaut, dans la pierre, le métal ou la pâte, ces fragiles nymphéacées. Mais, à force d'être reproduit le modèle primitif s'altère. Le style général s'alourdit, les lignes se chargent, l'excès de décor nuit à la pureté des surfaces et on arrive bientôt à des œuvres composites, manifestement décadentes. Bien que l'on continue à le reproduire, on peut dire que le motif est usé, vidé de son intérêt et de sa signification originels.

(18) H.-F. WOLF. *Die kultische Rolle des Zwerges im alten Aegypten.* « Anthropos », Vienne T. XXXIII, 1938, pp. 445-514.

La coupe exposée ici est une pièce irréprochable, qui traduit magnifiquement le sentiment créateur de l'artiste aux sources mêmes de son inspiration.

N° 182. **Petit vase en terre émaillée bleu.**

N° 183. **Petit vase en terre émaillée verte.**

N° 184. **Fragment de col de vase en terre émaillée verte.**

N° 185. **Petit vase à parfums, en forme d'arybale, en terre émaillée verte.**

Nos 186-187. **Coiffures caractéristiques du dieu Bès, en terre émaillée bleue et verte.**

N° 188. **Col de vase en forme de fleur de papyrus, soutenue par deux cynocaphales accroupis, en terre émaillée verte.** — Haut. 0 m. 06. — (**Epoque** Saïte.)

Ce col appartenait à un de ces vases à panse rebondie que l'on nomme « vases de nouvel an ». Ils devaient servir, à l'occasion des souhaits qui accompagnaient l'An nouveau, à offrir des parfums. Ce sont des vases memphites, vraisemblablement car ils sont placés sous la protection du dieu Ptah et de la déesse Sokhmit appartenant à la triade de Memphis. Pour faciliter leur transport que leur fragilité rendait périlleux, on les gainait d'une sorte d'enveloppe en vannerie. L'idée de donner au goulot de ces vases l'apparence d'une tige de papyrus terminée par sa campane et de remplacer les anses par deux petits singes accroupis, la tête entre les mains, dans une attitude réfléchie, est aussi ingénieuse que décorative.

N° 189. **Tête de lion, en terre émaillée verte** (cf. N° 60).

N° 190. **Stèle ou « *cippe* » d'Horus sur les crocodiles, en pierre grise.** — Haut. 0 m. 05.

La plus parfaite de ces stèles est celle dite de « Metternich », conservée au château de Kônigswarth, en Bohême. Ces cippes sont également appelées « stèles guérisseuses ». Elles représentent le petit dieu Horus enfant, foulant aux pieds des crocodiles et tenant dans ses mains des scorpions, des serpents et d'autres animaux nuisibles. Des figures de dieux et des formules magiques remplissent les autres surfaces.

L'usage de ces petits monuments contre les morsures et les piqûres venimeuses, soit pour les guérir, soit pour les prévenir, était très en faveur dans l'Egypte Antique, sous la XIXe Dynastie déjà, mais plus particulièrement à l'époque Saïte.

Le seul fait de détenir ces stèles dans les temples et les maisons, ou bien de les porter comme amulettes constituait une protection efficace.

Mais c'est surtout par lavages qu'elles agissaient à titre curatif. Dans ce dessein, après les avoir aspergées d'eau (quelques-unes sont pourvues, à cet effet, d'un socle formant bassin), on recueillait ce liquide, lequel, par absorption ou ablutions, déterminait la guérison.

On explique généralement cette coutume des Egyptiens par le fait que les dieux représentés sur ces stèles auraient, dans les temps anciens, triomphé des reptiles et autres animaux venimeux. On croyait que l'eau, en passant sur eux et sur les formules qui les couvraient, se chargeait magiquement des pouvoirs respectifs de celles-ci et de ceux-là. Peut-être faut-il aussi voir là une forme de cette magie sympathique ou antipathique, envers quoi les Egyptiens semblent avoir fait preuve d'une si grande crédulité. Dans cette hypothèse, l'eau, en passant sur les reptiles et les sauriens, se chargeait des vertus organiques dont chaque animal venimeux disposait, croyait-on, comme antidote à son propre poison, vertus qui assuraient l'immunisation ou la guérison du patient.

On trouve de nombreux exemples de l'emploi de cette magie sympa-

thique et antipathique dans les papyri médicaux et magiques de l'Egypte Antique (19).

N° 191. **Fragment d'amulette en terre émaillée verte.**

N° 192. **Petit shaouabti en terre émaillée verte.**

N° 193. **Amulette représentant un « patèque », en terre émaillée verte.** — Haut. 0 m. 04.

Ce nain, doublement difforme, avec ses jambes grêles, son ventre ballonné, son hydrocéphalie apparente, serait, aux basses époques, une altération du dieu Ptah.

Hérodote (III, 37) note que son nom de « patèque » viendrait de son assimilation aux images de pygmées que portaient les vaisseaux phéniciens et auxquelles ressemblait la statue outragée par Cambyse dans le temple de Ptah, à Memphis. « Ce serait une monstrueuse forme du dieu Ptah, considéré comme un fœtus humain et appelé, pour cette raison « Ptah-embryonnaire. » Il faut y voir, en réalité, l'image de la malformation achondroplasique qui produit des êtres difformes et repoussants (20). C'est d'ailleurs ce pouvoir de répulsion que les Egyptiens utilisaient pour faire de ces patèques des dieux protecteurs propres à faire reculer les forces maléfiques elles-mêmes.

Le patèque exposé ici est d'un dessin très net. Sur le revers est imprimée, en creux, une déesse Hathor avec le disque et, de chaque côté des bras, la même Hathor se détache en léger relief, surmontée de l'oiseau sacré d'Horus.

N° 194. **Amulette en diorite représentant la « Sekhemtj » ou « Pschent », c'est-à-dire double couronne d'Egypte.** — Haut. 0 m. 03.

A l'époque préhistorique déjà, l'Egypte était divisée en deux royaumes : celui du Delta et celui de Haute-Egypte, dont la frontière commune passait à peu près à la hauteur de la future ville de Memphis.

Le roi de Haute-Egypte était placé sous le patronage d'une déesse vautour, Nekhbet la Blanche, dont le sanctuaire se trouvait à **Nekheb** (El Kab). La couronne de ce monarque, le « **Hd** », était une sorte de haut casque blanc, cylindrique, dont le sommet, après s'être aminci, se terminait par un bulbe.

Le roi du Delta avait sa résidence à Pé, ville d'Horus, sous le patronage de la déesse Uraeus de Bouto. La coiffure de ce roi était la couronne rouge le « dsr », sorte de mortier plat, orné à l'arrière d'une hampe verticale d'où partait obliquement, une mince baguette terminée en crosse par une spirale.

A l'époque historique, Menès (ou Narmer, s'il ne s'agit pas d'un même personnage) ayant réuni les deux royaumes sous son autorité, cette ancienne dualité de pouvoir devint un des éléments essentiels du concept et de l'entité royaux et de leur mode d'expression. On le rencontre dans la titulature des souverains, dans leurs protocoles, dans certaines formes de l'architecture, dans la conception des bijoux d'apparat et enfin dans la nouvelle coiffure du Pharaon, le « Pschent » combinaison des deux couronnes primitivement distinctes, de la Haute et de la Basse-Egypte ; c'est de ce « Pschent » que nous avons, ici, un petit exemplaire en pierre. Il semble qu'à l'aide de cette coiffure, les rois aient désormais symbolisé leur domination totale sur le pays et le rapprochement pacifique et presque égalitaire de deux contrées autrefois irréductibles ennemies. Le sud a toujours gardé la prédominance.

N° 195. **Fragment d'un groupe à caractère érotique représentant une figurine féminine, de type négroïde, en terre émaillée.**

CINQUIEME ETAGERE

Nos 196 à 205. **« Patèques » en terre émaillée verte et bleue** (cf. N° 193).

(19) Papyrus Ebers. Papyrus hiératique de Berlin. — Grimoire démotique de Londres, de Leyde, etc..., voir en outre : Ch. Boreux. *Catal. des Ant. Egyp. du Musée du Louvre*, pp. 520-21. — A. Moret. *L'Horus sauveur*, revue de l'histoire des religions. — Lacau. *Les statues guérisseuses de l'Ancienne Egypte*, dans les *Mon. et Mémoires*, Piot. — A. Gardiner, *Magic*.

(20) Ch. Boreux. *Cat. des Ant. Egyp. du Musée du Louvre*, p. 514.

Nos 206 à 215. Dieux « Bès », en terre émaillée verte et bleue (cf. N° 176).

Nos 216-217. Vautours en bois portant des traces de peinture jaune, représentant la déesse Mout.

La déesse Mout, adorée à Thèbes, était dite « Maîtresse du ciel ». Son nom signifie « mère » et provenait, sans doute, de ce qu'elle avait dû être considérée comme la « mère du soleil, en qui celui-ci se lève ».

Au Nouvel Empire, elle devient divinité de premier plan, épouse du grand dieu Amon. On l'identifiait aussi à la déesse Nekhbet, l'une des divinités tutélaires des rois primitifs et la patronne de la ville de Nekheb (El Kab).

N° 218. Sceau en bronze.

Dans l'Egypte Antique, le sceau était utilisé à deux fins principales : comme moyen d'authentification dans la correspondance officielle et signe distinctif de celui qui en usait, et aussi comme procédé de fermeture. Pendant très longtemps, en effet, les Egyptiens ont ignoré l'usage de la clef. Ils suppléaient à cette lacune en scellant les armoires ou les portes à l'aide d'argile fraîche ou d'une autre matière plastique et en y imprimant leur sceau particulier.

C'est à ces différents emplois que nous devons les nombreux sceaux de hauts fonctionnaires des premières dynasties, documents précieux qui nous renseignent sur les rois des époques préthinite et thinite (21).

Celui qui est exposé ici devait appartenir à un temple d'Amon ainsi qu'en témoigne l'inscription « Pr-Imn », qui signifie « la Maison d'Amon ».

N° 219. Vase en terre émaillée verte. — Haut. 0 m. 10. — Pl. VII.

Ce vase, ainsi que celui qui porte le N° 29, a la même forme, moins les anses, que les vases de bronze appelés « situles », destinés à recevoir les liquides que l'on répandait sur le chemin des processions au cours des cérémonies funéraires.

N° 220. Petit socle ayant servi de base au dieu Thôt sous sa forme de babouin, en pierre dure.

Le dieu Thôt, en qualité de patron des Scribes, est souvent représenté sous l'aspect d'un babouin accroupi sur un socle (cf. N° 59). L'objet exposé ici est un de ces socles. Il se compose d'une base rectangulaire surmontée d'un minuscule naos. Des signes hiéroglyphiques désignant le souffle et la vie et des divinités tutélaires sont gravés sur les faces, comme autant de formules et représentations protectrices.

Nos 221 à 240. Dieux « Bès », en terre émaillée verte, à l'exception du N° 226, lequel est en lapis lazuli (cf. N° 176).

N° 241. Génie « Hh » tenant le signe « rnp.t », en terre émaillée verte. — Haut. 0 m. 03.

Cette amulette est la représentation d'une formule hiéroglyphique qui signifie « millions d'années ». Le petit personnage agenouillé est le génie « Hh » (= million) et il s'inscrit ici harmonieusement entre deux tiges de palmier qu'il étreint et qui reproduisent l'hiéroglyphe « rnp.t » (= année). L'ensemble se lit : millions d'années, souhait d'éternité en rapport avec l'idée de survie dans la religion égyptienne. Une des plus heureuses utilisations décoratives de ce motif magique se rencontre dans le pectoral de Sésostris II (XIIe Dynastie), trouvé à Illahoun et conservé au Metropolitan Museum de New-York (22).

SIXIEME ETAGERE

N° 242. Crocodile sans tête, en pierre grise. — Long. 0 m. 07.

Le crocodile personnifiait le dieu « Sobek », adoré surtout dans la région du Fayoum, autrefois riche en marécages. A l'origine de cette adoration, il

(21) E. Drioton et J. Vandier. *Les peuples de l'Orient méditerranéen*, II. p. 149.
(22) Brunton. *Lahun*, I. Pl XI.

y a très probablement une idée de crainte et le désir, en l'élevant au rang de divinité, de se concilier un redoutable ennemi. Dans la statuette exposée ici la tête, qui était mobile ainsi que le prouve le trou de fixation, a disparu.

BRONZES

(La hauteur des pièces de cette série varie de 0 m. 03 à 0 m. 20)

N° 243. Taureau sacré Hapi (« Apis »).

Dès la plus haute Antiquité, le taureau Apis paraît avoir été adoré à Memphis et figurait dans le temple du dieu Ptah, dont il était la réincarnation, mais ce ne fut qu'à partir du Nouvel Empire qu'il suscita un culte véritable, assuré par un clergé attitré.

Aux basses époques, l'Apis, comme nombre d'autres animaux sacrés, occupe une grande place dans la religion populaire. Hérodote raconte comment il pénétra le secret des prêtres et ce qu'il constata au sujet de l'Apis : sa naissance d'un rayon de soleil, ses taches caractéristiques, l'une carrée sur le front, l'autre imagée d'un aigle sur le dos, etc... et la joie qui s'emparait des Egyptiens lorsqu'un nouvel Apis venait à être découvert. Entre ses cornes, l'Apis porte généralement le disque solaire et l'uraeus royal (23).

N° 244. Chat sacré. — Haut. 0 m. 03.

Le chat figurait parmi les animaux sacrés adorés, aux basses époques, dans l'Egypte antique, tant sous l'aspect de la déesse Bastet (cf. N° 264), que sous sa forme animale. Cette adoration était telle que, dans un incendie, on songeait davantage à sauver les chats qu'à éteindre le feu (24), et Diodore raconte que la populace fit mourir un Romain qui avait tué un chat par mégarde (25).

N° 245. Dieu loup-chacal « Oupouatou ».

Les dieux loups-chacals « oupouatou », les « ouvreurs de chemins » comme leur nom l'indique, passaient pour avoir assisté dans ses expéditions le dieu Osiris, qu'ils précédaient au combat. A ce titre, ils sont quelquefois représentés armés d'une massue, d'arcs et de flèches. C'est également pour cette raison qu'ils figuraient sur les enseignes que l'on portait devant le roi pour lui ouvrir la route au milieu de ses ennemis. Dans la pratique, « Oupouatou » est devenu surtout l'ouvreur des chemins funéraires et c'est pour cette raison qu'il fut très vite confondu avec Anubis qui avait précisément le même rôle.

N° 246. Dieu Thôt babouin accroupi sur un socle (cf. N° 59 et N° 220).

N° 247. Uraeus. — Long. 0 m. 10.

L'Uraeus était l'image du serpent Naja, particulièrement venimeux. On trouvait cet emblème fixé à la coiffure des rois et de certains dieux, comme symbole de leur puissance redoutable. Par ailleurs, cette tradition conservait le souvenir d'une époque où les royaumes du nord et du sud n'étaient pas encore réunis et où celui du nord avait pour divinité protectrice le serpent de Bouto (cf (N° 194).

N° 248. Cynocéphale accroupi (cf. Nos 59 et 220).

N° 249. Déesse Isis (cf. N° 170).

N° 250. Déesse Hathor, à tête de vache surmontée du disque solaire.

La déesse Hathor est connue surtout par son temple à Denderah. Dans son rôle de divinité funéraire, elle abreuvait et nourrissait le mort. Elle est représentée tantôt comme une femme et tantôt comme une femme à tête de vache (c'est le cas ici), qui accueillait le défunt à son entrée dans l'autre monde. Elle fut assimilée de très bonne heure à la déesse Isis (cf. N° 170).

N° 251. Horus enfant.

Parmi les différentes représentations du dieu Horus, fils d'Isis et d'Osiris,

(23) A. Erman. *La religion des Egyptiens*, p. 381.
(24). A. Erman. *La religion d' Egyptiens*, p 381.
(25) Diodore, I. p. 34.

celle où il apparaît sous les traits d'un enfant nu, debout ou assis, avec ou sans tresse de cheveux pendante, est une des plus fréquentes. Le geste du doigt porté à la bouche, souvent indiqué, qui est pourtant naturel chez les enfants, a induit les Grecs en erreur. Ils ont cru y voir un symbole et ont fait de leur dieu Harpocrate (transcription d'Hor-pe-Khrout, c'est-à-dire « Horus l'enfant » en Egyptien), le dieu du silence.

Nos 252 à 261. **Dieux Osiris.**

Originairement dieu de la ville de Djedou (la Busiris des Grecs) Osiris fut bientôt adoré dans l'Egypte entière. Son culte est à la base d'un des deux grands systèmes théologiques des anciens Egyptiens.

Bien qu'incorporée très anciennement dans la religion officielle, la légende d'Osiris semble avoir eu une origine populaire, à quoi elle a certainement dû de jouir, en tout temps d'une exceptionnelle faveur auprès des masses. Les allusions qui y sont faites dans le « Livre des Pyramides » permettent de reconstituer la version de l'Ancien Empire. Celle du Moyen Empire est donnée par une stèle du Musée du Louvre Enfin l'exposé qu'en a fait Plutarque représente l'état le plus récent de cette légende.

D'après celle-ci, Osiris était fils du dieu-terre Geb et de la déesse-ciel Nout et, par conséquent, héritier du monde tout entier. Il le gouverna avec sagesse dans la paix et la sécurité. Il apprit aux hommes l'agriculture, les sciences et les arts et fonda les bases de la première société. La déesse Isis, sa sœur et femme, le soutint et l'aida dans ses entreprises. Mais le frère d'Osiris, Seth (le Typhon de la version grecque), jaloux de lui, le tua. Les textes anciens ne donnent aucun détail sur cette mort. Il en va autrement dans la relation hellénisée qui s'appuie elle-même sur une antique tradition.

Au retour d'un voyage fait par Osiris, Typhon aurait offert, en l'honneur de son frère, un grand festin dont les autres convives étaient tous ses complices. Au cours du repas, ayant fait apporter un coffre, dont les dimensions anormales correspondaient à la stature exceptionnelle d'Osiris, il engagea le pari que nul des assistants ne serait capable de l'occuper entièrement. Après que tous les conjurés eurent essayé, en pure perte, vint le tour d'Osiris. A peine celui-ci s'y fut-il étendu que les conspirateurs refermèrent le coffre, le clouèrent et allèrent le jeter au Nil, qui l'emporta vers la mer. La fin de la légende comporte deux variantes. La plus ancienne représente Isis et Nephthys, parties à la recherche du cadavre d'Osiris, le retrouvant en décomposition et sans doute envasé. Après que Geb l'eût nettoyé, que Nout eût réadapté ses membres et que Ra lui eût ordonné de se réveiller, Osiris ressuscita. Au Moyen Empire, où la momification était devenue courante, le récit se complétait des épisodes dans lesquels, envoyé par Ra, Anubis, l'embaumeur, prend soin du corps d'Osiris cependant qu'Isis, en battant des ailes au-dessus de la momie, lui redonne le souffle de vie. La fin du récit grec est assez différente. Le corps d'Osiris, enfermé dans son coffre, ayant dérivé, en mer, jusqu'à Byblos, échoua sur le rivage où un érica l'enkysta dans son fût. Le roi Malcandre en ayant fait faire une colonne pour son palais, Isis l'y découvrit, fendit la colonne et ramena le corps de son époux en Egypte. Elle le cacha dans les marais de Chemmis où s'était réfugié son fils Horus, exilé par Typhon. Mais ce dernier ayant découvert leur cachette, profita d'une absence d'Isis pour dérober le cadavre de son ennemi qu'il dépeça et dont il dispersa les morceaux à travers le pays. Isis se mit à leur recherche, les découvrit tous, à l'exception du membre viril, englouti par un poisson l'oxyrhinque, et leur donna une sépulture à l'endroit même où elle les avait trouvés (26).

Par suite de sa passion, de sa mort, de son embaumement et de sa résurrection, dans l'au-delà, la ferveur populaire fit d'Osiris un dieu des morts. Parmi les grands dieux de l'Egypte pharaonique, il est à peu près le seul qui semble, par sa qualité de divinité funéraire, avoir connu une faveur constante jusqu'aux basses époques, sans rivalité dangereuse ni éclipse de foi, tant l'universalité de la croyance dont il était l'objet lui assurait, dans son domaine particulier, une stabilité qui le mettait bien au-dessus des querelles des scolastiques ou des éphémères hérésies des réformateurs religieux.

Osiris est généralement représenté dans sa forme de momie humaine, étroitement gainé dans son linceul, le visage orné de la barbe postiche (cet emblème royal était un souvenir de l'époque où Osiris était censé avoir régné) et coiffé de l' « atef », combinaison de la couronne blanche de Haute-Egypte, flanquée de deux plumes d'autruche. Les mains, croisées sur la poitrine, tiennent le crochet « hiqât » et le flagellum « nekhakhou ».

N° 262. **Buste d'Osiris.** — Haut. 0 m. 10.

Dans cette statuette, malheureusement mutilée, les yeux sont incrustés de pâte blanche et noire représentant la sclérotique et l'iris.

N° 263. **Horus enfant assis.** — Haut. 0 m. 20. — Pl. VIII.

Cette figurine, le plus grand bronze de la collection, est d'un travail assez soigné. Le petit dieu est nu et porte un doigt à la bouche (cf. N° 251). Il est coiffé du « pschent » (cf. N° 194).

N° 264. **Déesse chatte « Bastet ».** — Haut. 0 m. 15. — Pl. VIII.

La deesse à tête de chatte et à corps de femme « Bastet » est morphologiquement assez proche de la déesse à tête de lionne « Sokhmit ». Les Egyptiens les ont d'ailleurs fréquemment confondues. Mais leurs caractères sont, cependant, très différents. En effet, alors que Sokhmit est avant tout une divinité terrifiante, Bastet, au contraire, symbolise la joie. Elle est représentée sous les traits d'une charmante petite déesse, portant au bras une corbeille légère et tenant dans une main le sistre, instrument de musique qui servait à rythmer les danses et les chants. De la main demeurée libre, elle soutient une égide dont la tête de lionne, qui est celle de son sosie Sokhmit, vient souligner encore la ressemblance des deux déesses. Le nom de Bastet en est à peine un : il signifie simplement « la déesse de la ville de Bast ».

Celle qui figure ici est un délicieux petit bronze qui traduit parfaitement toute la grâce naïve de cette aimable divinité.

N° 265. **Horus enfant assis** (cf. N° 251).

L'Horus représenté ici porte la mèche de l'enfant, qui retombe le long du visage. Sa coiffure se compose de la double plume encadrée par deux uraeus dressés.

N° 266. **Horus enfant assis portant la mèche de l'enfant.**

Nos 267-268. **Déesse Isis allaitant son fils Horus.** — Haut. 0 m. 10. — Pl. VIII.

Dans un geste très maternel, Isis (cf. N° 170) est représentée ici donnant le sein à son fils Horus. Elle est coiffée du « modius », couronne faite d'uraeus juxtaposés et surmontée de cornes lyriformes qui enserrent le disque solaire. Ces attributs sont aussi ceux de la déesse Hathor (cf. N° 250).

N° 269 **Horus faucon coiffé du « Pschent ».** — Haut. 0 m. 05.

Le faucon était une des personnification du dieu Horus (cf. N° 71), représenté également parfois sous les traits d'un homme hiéracocéphale. C'était une des plus anciennes divinités de l'Egypte, dont on distingue souvent le petit dieu Horus, fils d'Isis et d'Osiris. Horus, faucon, était un dieu solaire, probablement originaire de la ville de Behedet (aujourd'hui Damanhour, dans le Delta).

---

(26) E. Drioton et J. Vandier, *L'Egypte*, 1938.

Au sujet de Bastet, j'ai plaisir à rappeler que le Professeur J. Capart a publié un délicieux petit livre plein de science, de fantaisie et d'humour, intitulé « Makit » et édité à Bruxelles en 1937.

N°s 270-271. Horus faucons coiffés du « Pschent ».
N°s 272 à 274. Dieux « Thôt » ibis.

Le dieu Thôt, souvent représenté sous les traits d'un babouin (cf. N° 59), prend également, comme ici, la forme d'un ibis.

N° 275. Petit dieu Horus (cf. N° 251).

N° 276. Petit dieu « Anubis ». — Haut. 0 m. 03.

C'est sans doute parce que le chacal est un animal du désert proche des nécropoles, que les Egyptiens, dès la plus haute antiquité historique, en avaient fait un dieu des morts sous le nom d'Anubis, représenté — comme ici — sous la forme d'un chacal, ou sous l'aspect d'un homme à tête de chacal. Comme il passait pour avoir pratiqué l'embaumement du corps d'Osiris, il était considéré comme le dieu de la momification et présidait aussi à la pesée de l'âme du mort (ou psychostasie), avant l'admission de celui-ci dans les Champs d'Ialou (les Champs-Elysées des Grecs).

N° 277. Dieu-loup-chacal « Oup ouatou ». — Long. 0 m. 07 (cf. N° 245). — Pl. VIII.

Cette très jolie pièce permet de juger des merveilleuses qualités d'animaliers des artistes égyptiens.

N° 278. Chat sacré (cf. N° 244)

N° 279. Poisson sacré.

De même que les chiens, les chats, les apis, les béliers, etc., certains poissons figuraient parmi les animaux sacrés dont les cultes furent si populaires surtout aux basses époques

N° 280. Petit dieu « Bès » (cf. N° 176).

N°s 281-282. Ichneumons sacrés.

L'ichneumon faisait partie des animaux sacrés, honorés plus particulièrement à Héliopolis. La Mythologie égyptienne en faisait une incarnation du dieu Atoum lors de sa lutte contre le serpent Apophis.

N° 283. Taureau sacré « Apis ». — Long 0 m. 08 (cf. N° 243). — Pl. VIII.

Cette petite pièce en bronze, de même que celle qui porte le N° 276, témoigne du talent des Egyptiens dans tout ce qui touche à l'art animalier.

PARTIE INFERIEURE DE LA VITRINE

La partie inférieure de la vitrine, consacrée aux Antiquités pharaoniques, est presque exclusivement occupée par des amulettes ou des petits bijoux. Le nombre considérable de ces objets, trouvés dans les tombes, surtout à partir du Nouvel Empire, souligne toute l'importance que leur emploi revêtait aux yeux des Egyptiens. Il n'est donc peut-être pas inutile de préciser succinctement ce qu'étaient les amulettes, de quoi elles tiraient leur valeur magique et à quels usages elles pouvaient servir.

A l'origine, il apparaît que les amulettes et les talismans étaient faits de pierres ou de métaux précieux. Par la suite, la vulgarisation de ces objets fut telle qu'on utilisa, pour les fabriquer, des matières diverses, mais toujours à l'imitation chromatique de ces pierres et de ces métaux.

Les raisons du choix de ces substances rares, pour la fabrication des amulettes reposaient, semble-t-il, sur les dogmes théologiques suivant lesquels le corps des dieux, imprégné de pouvoir magique, était morphologiquement identique à celui des hommes, mais constitué à l'aide de pierres et de métaux précieux : les cheveux étaient en lapis lazuli, les os en argent, les chairs en or, les yeux en malachite ou en émeraude, le sang en cornaline, etc., etc... (1).

(1) Le développement relatif à la signification des amulettes résume les arguments présentés par Mme Beaulieu-Nivet dans sa thèse soutenue à l'Ecole du Louvre sur « La valeur magique des pierres précieuses dans l'Ancienne Egypte », travail d'une grande originalité qui éclaire d'une lumière nouvelle tout un chapitre encore obscur de la Théologie égyptienne.

On comprend donc fort bien, suivant cette croyance, que tailler une amulette dans une pierre ou un métal précieux, c'était, en vérité, la tailler dans l'élément magique même du dieu, c'était posséder désormais un objet tout chargé du pouvoir magique de sa propre substance.

Par la suite, sous l'influence de la démocratisation des idées funéraires, on fabriqua des amulettes en matières pauvres, mais on leur conserva la couleur initiale de la pierre ou du métal précieux originel et, par la grâce de la magie, la croyance populaire attacha, à ces substituts, le même pouvoir surnaturel qu'aux amulettes divines.

Ce pouvoir, suivant une théorie dont le développement déborderait le cadre de cette étude fut ensuite renforcé par le symbolisme des couleurs, et, plus tard, par la récitation de formules magiques.

Les amulettes étaient ordinairement utilisées à des fins protectrices aussi bien durant la vie que dans la mort et c'est grâce à ce dernier caractère que les tombes ont pu nous en livrer un si grand nombre. Certaines, même, étaient purement funéraires.

La plupart reproduisent l'image d'un dieu ou d'une déesse. De cette manière, le pouvoir magique de la substance brute (pierre ou métal précieux) dont était — ou était supposée — faite l'amulette, se trouvait projeté, fixé, sur une forme déterminée (celle de la divinité représentée) et l'on comprend alors que le pouvoir magique de cette divinité, déjà immense par lui-même, se trouvait accru par celui que lui apportait la matière supportant son image.

Telles sont, semble-t-il, dans leurs grandes lignes, les origines de la croyance en la valeur magique des amulettes et la raison, dans l'Egypte Antique, de leur nombre et de leur variété, dont la collection du Musée permet de se faire une idée.

VITRINE C

Partie inférieure

De haut en bas

PREMIERE ETAGERE

N°s 284 à 293. Amulettes représentant la déesse « Sokhmit », en terre émaillée verte (cf. N° 264).

Sokhmit, la puissante, épouse de Ptah, était une divinité destructrice, figurée assise ou debout, sous l'aspect d'une femme dont la tête de lionne est surmontée parfois d'une coiffure composée du disque solaire seul, ou encadré des cornes et de la double plume.

Selon la théologie héliopolitaine, Ra, le soleil, vieillissant, aurait eu gravement à se plaindre des hommes. Pour les punir, il leur dépêcha Sokhmit, avec mission de les détruire. Enivrée de sang la déesse poursuivait sans fin leur massacre. Pris de remords cependant, Ra usa d'un subterfuge pour faire cesser un carnage dont il regrettait l'accomplissement. Il fabriqua un breuvage magique, composé de bière colorée avec une argile rouge. Sept mille cruches de cette boisson, répandues sur le sol, laissèrent croire à la déesse qu'elle buvait le sang des hommes. Elle s'enivra, oublia la tuerie, et c'est ainsi que fut sauvé le reste de l'Humanité.

Là, comme dans tant d'autres domaines, on peut constater que l'Egypte est à la source de conceptions qui passèrent dans des civilisations ultérieures. On sait que cette idée de la destruction des hommes, à un certain moment, se retrouve dans maintes autres religions. Outre son rôle d'envoyée de Ra, Sokhmit était la patronne des médecins. (Etant donné son caractère homicide,

cela ne laisserait pas que d'étonner, si nous n'étions persuadé que le peuple égyptien était d'esprit subtil et d'un humour paradoxal que mille œuvres d'art trahissent à chaque instant, sous les dehors de la plus parfaite gravité.)

N° 294. **Horus enfant, en terre émaillée verte** (cf. N° 251).

N°s 295 à 312. **Patèques, en terre émaillée verte** (cf. N° 193).

N° 313. **Petite tête en terre émaillée bleue.**

N°s 314 à 316. **Horus enfant, en terre émaillée verte** (cf. N° 251).

N°s 317-318. **Yeux « Oudjat », en terre émaillée verte.** — 0 m. 07, 0 m. 10.

L'œil « oudjat » était une amulette extrêmement répandue, aussi bien chez les vivants que dans les tombes. On lui attribuait le pouvoir magique de protéger la vue, de procurer la joie et la santé. La légende en faisait l'emblème des deux yeux d'Horus : le soleil et la lune. Figuré sur les stèles et sur les sarcophages, il en écartait toutes les influences mauvaises.

DEUXIEME ETAGERE

N°s 319 à 334. **Isis allaitant son fils Horus, en terre émaillée verte** (cf. N° 267).

N°s 335 à 350. **Dieux Thôt ibis, en terre émaillée verte** (cf. N° 272).

N° 351. **Cinq yeux « oudjat », en terre émaillée verte** (cf. N° 317).

L'œil oudjat portant des traces de couleur rouge peut être vraisemblablement assimilé à l'œil rouge d'Horus, dont il est parlé dans les textes des Pyramides (27).

N° 352. **Amulette en terre émaillée verte composée de quatre « Oudjat » assemblés.**

Une telle amulette conférait à son possesseur la faculté de voir dans les quatre « maisons du Monde », c'est-à-dire les quatre points cardinaux (28).

N° 353. **Tête de lion, en terre émaillée verte.**

Cette tête de lion, réduite aux contours du crâne et du mufle, constituait une amulette à caractère royal (cf. N° 60). A Dashour, à Illahoun, dans la tombe de la princesse Sat-Hathor-Iwnwt (XIIe Dynastie), on en a trouvé un certain nombre, mais en or.

Emblèmes de la puissance du pharaon, que chacun, à partir du Moyen Empire, aspire à s'attribuer symboliquement, ces têtes-amulettes sont parfois doubles et, dans ce cas, répondaient peut-être à la dualité du pouvoir royal sur la Haute et la Basse-Egypte.

TROISIEME ETAGERE

N°s 354 à 362. **Déesses « Touéris », en terre émaillée verte** (cf. N° 175).

N°s 363-364. **Déesse Isis (fragments), en terre émaillée verte** (cf. N° 170).

N° 365. **Dieu Horus (fragment), en terre émaillée verte.**

N°s 366 à 368. **Dieux « Horus », en terre émaillée verte** (cf. N° 251 et N° 265).

N°s 369 à 373. **Petites têtes diverses en terre émaillée verte.**

N°s 374-375. **Shaouabtious (fragments), en terre émaillée verte** (cf. N° 93).

N°s 376 à 378. **Dieux « Anubis » à tête de chacal, en terre émaillée verte** (c. N° 276).

N°s 379 à 385. **Dieux « Thôt » ibis, en terre émaillée verte** (cf. N° 272).

N° 386. **Sept yeux « Oudjat », en terre émaillée verte** (cf. N° 317).

---

(27) Textes des *Pyramides de Saqqarah. Pyr. d'Ounas*, trad. de Sethe, chap. 246.

(28) Ch. Boreux. *Catalogue des Ant. Egyp. du Musée du Louvre*, p. 561.

QUATRIEME ETAGERE

N°s 387 à 392. **Dieux « Thôt » babouin, en terre émaillée verte,** (le N° 391 est coiffé du disque solaire) (cf. N°s 59 et 220).

N°s 393-394. **Dieux « Osiris » (fragments), en terre émaillée verte** (cf. N° 252).

N°s 395 à 402. **Amulettes représentant des chats, en terre émaillée verte** (cf. N° 244).

N° 403. **Amulette représentant un chien, en terre émaillée verte.**

Le chien figurait parmi les animaux sacrés A Assiout, on a trouvé un cimetière consacré à cet animal. Le Musée du Louvre possède une statue funéraire de chien, grandeur naturelle, qui est un chef-d'œuvre d'art et de vie.

N°s 404 à 406. **Amulettes représentant des lions, en terre émaillée verte** (cf. N°s 60 et 353).

N°s 407 à 414. **Dieux « Horus » faucon, en terre émaillée verte** (cf. n°s 71 et 269).

N°s 415 à 420. **Amulettes « Zed », en terre émaillée verte.**

Ce motif reproduit ce que l'on croit être un tronc d'arbre ébranché et qui serait, peut-être, la forme la plus ancienne du fétiche de Seth, puis d'Osiris. Pour cette raison, sans doute, les amulettes « zed » passaient pour être douées du pouvoir magique de conférer à leurs possesseurs les vertus osiriennes de stabilité et de durée.

N° 421. **Huit yeux « oudjat », en terre émaillée verte et bleue** (cf. N° 317).

CINQUIEME ETAGCRE

N°s 422 à 425. **Colonnettes « ouazit », en terre émaillée verte.**

La colonnette « ouazit » (cf. N° 143), sous forme d'amulette, passait pour avoir la vertu magique de redonner la vigueur et, à ce titre, était utilisée du point de vue funéraire, pour aider à la résurrection du mort.

N°s 426 à 433. **Génies « Hh » en terre émaillée verte** (cf. N° 241).

N°s 434 à 436. **Petites triades divines, en terre émaillée verte.**

La théologie égyptienne assimilait les dieux aux hommes, des hommes idéalisés. Cette théorie aboutit même à la constitution de plusieurs triades, composees d'un dieu-père, d'une déesse-mère et d'un dieu-enfant. Les principales triades de ce type étaient : celle d'Osiris-Isis-Horus; d'Amon-Mout-Khonsou ; de Ptah-Sokhmit-Nofirtoum, etc...

N°s 437 à 440. **Amulettes représentant la couronne rouge de Basse-Egypte ou « Dsr », en terre émaillée verte** (cf. N° 194).

Cette amulette était destinée à conférer la puissance royale qu'elle symbolisait ou plutôt la protection de la déesse Ouazit.

N°s 441 à 444. **Amulettes représentant la couronne blanche de Haute-Egypte ou « Hd », en terre émaillée verte** (cf. N°s 194 et 252).

N° 445. **Œil « oudjat » en lapis lazuli** (cf. N° 317).

N° 446. **Amulette en forme du signe hiéroglyphique « r », en terre émaillée bleue.**

Cette amulette représente l'arcature des lèvres dans la bouche entr'ouverte. C'est le signe hiéroglyphique qui se lit « r ». Sa valeur magique devait être en rapport avec la parole, le verbe.

N° 447. **Poisson en terre émaillée verte.**

N° 448. **Poisson en pierre jaune.**

Certains poissons avaient un caractère sacré et, à ce titre, pouvaient revêtir la forme d'amulettes protectrices (cf. N° 279).

N°s 449-450. **Egides à tête de lion, en terre émaillée verte** (cf. N° 53).

N° 451. **Huit yeux « oudjat », en terre émaillée verte** (cf. N° 317).

SIXIEME ETAGERE

N° 452. **Table d'offrandes, en terre émaillée verte.**

La religion des Egyptiens assimilait le mort à un être vivant, assujetti aux mêmes besoins matériels que celui-ci, notamment celui de s'alimenter. A cet effet, les chapelles funéraires étaient meublées de tables d'offrandes, ou tables à libations, analogues à celles sur lesquelles on prenait réellement les repas, et où l'on déposait la nourriture du défunt.

Par la suite, on se contenta de figurer, en relief, sur ces tables les viandes, légumes, fruits, fleurs ou vases qui composaient les offrandes au mort. Des inscriptions tracées sur le pourtour du monument et destinées à être lues à haute voix, devaient recréer, par le verbe, la réalité de ces objets.

N° 453. **Table d'offrandes en pierre translucide jaune.**

N° 454. **Anneau en terre émaillée verte.**

N° 455. **Anneau en terre émaillée rouge.**

Ces deux anneaux peuvent avoir été des bagues.

N° 456. **Déesse « Mout », en terre émaillée verte** (cf. N° 216).

N° 457. **Tête du dieu chacal « Anubis », en terre émaillée verte** (cf. N° 276).

N° 458. **Dieu « Thôt » ibis, en terre émaillée verte** (cf. N° 272).

N°s 459-460. **Têtes de lions, en terre émaillée verte** (cf. N° 353).

N° 461. **Dieu « Thôt » ibis, en terre émaillée verte** (cf. N° 272).

N° 462. **Amulette représentant le signe hiéroglyphique « snd », en cornaline.**

Cette amulette figure une oie troussée que l'on plaçait en offrande au mort. Comme signe hiéroglyphique, l'oie troussée sert à écrire le mot « snd » qui signifie « craindre ». Portée en amulette, elle pouvait donc avoir la vertu magique de faire respecter son possesseur, d'en faire un objet de crainte.

N° 463. **Plaquette portant en relief un taureau « Apis », en terre émaillée verte** (cf. N° 243).

N° 464. **Vipère Naja ou Uraeus, en terre émaillée verte** (cf. N° 247).

N° 465. **Dieu « Thôt » ibis, en terre émaillée verte** (cf. N° 272).

N° 466. **Petit éléphant, en terre émaillée verte.**

N° 467. **Amulette à motif léonin, en terre émaillée verte.**

N° 468. **Petit bélier couché, en terre émaillée verte.**

On peut considérer le bélier, dans l'Egypte Antique, sous deux aspects différents : en tant que dieu, comme Harsaphès, dieu de la ville d'Héracléopolis, et Khnoum dieu de l'île d'Elephantine ; et en tant qu'animal sacré du dieu Amon, à Thèbes, lequel emprunte parfois la tête d'un bélier.

Hérodote (29) indique que l'origine de cette représentation résiderait dans le fait qu'un dieu, qu'il nomme Héraclès, avait un jour désiré contempler Amon. Or, l'image divine était extrêmement secrète. Aussi Amon ne se montra-t-il que dissimulé sous la tête d'un bélier. Depuis lors, les Thébains sacrifiaient un bélier à la fête d'Amon, revêtaient la statue du dieu de la peau de la victime et plaçaient devant elle la statue d'Héraclès.

N° 469. **Chat, en terre émaillée verte** (cf. N°s 244 et 264).

N° 470. **Lion, en terre émaillée bleue** (cf. N° 60).

N° 471. **Dieu « Horus » faucon, en terre émaillée bleue** (cf. N° 269).

N° 472. **Lion accroupi, en terre émaillée verte** (cf. N° 60).

N° 473. **Grenouille, en terre émaillée verte.**

Les amulettes en forme de grenouille (animal consacré à la déesse Hakit) passaient pour avoir la vertu magique d'aider à la résurrection et au rajeunissement.

N° 474. **Amulette constituée par deux grenouilles accolées, en terre émaillée verte.**

N° 475. **Cynocéphale, en terre émaillée verte** (cf. N° 59).

---

(29) HÉRODOTE, II, p. 42.

N°s 476-477. **Grenouilles, en terre émaillée verte** (cf. N° 473).

N° 478. **Tête d'équidé ou de bovidé, en terre émaillée bleue.**

N° 479. **Cynocéphale, en terre émaillée verte** (cf. N° 59).

N° 480. **Tête de lionne de la déesse Sokhmit, en terre émaillée verte** (cf. N° 284).

N° 481. **Sept yeux « oudjat », en terre émaillée verte et bleue** (cf. N° 317).

SEPTIEME ETAGERE

N°s 482 à 486. **Amulettes en forme de stèles guérisseuses, stèles d'Horus sur les crocodiles, en terre émaillée verte** (cf. N° 190).

N° 487. **Dieu « Anubis », en terre émaillée verte** (cf. N° 276).

N°s 488 à 490. **Fragments d'amulettes en terre émaillée verte.**

N° 491. **Négroïde ithyphallique, figurine érotique, en terre émaillée verte.**

N°s 492 à 495 **Têtes de lions, en terre émaillée bleue** (cf. N° 353).

N° 493. **Amulette-sceau, en terre émaillée bleue** (cf. N° 218).

N°s 494-496. **Dieux « Bès » en terre émaillée verte** (cf. N° 176).

N° 497. **Déesse « Toueris », en terre émaillée verte** (cf N° 175).

N°s 498-499. **Fragments d'amulettes, en terre émaillée verte.**

N° 500. **Tête de patèque, en terre émaillée verte** (cf. N° 193).

N° 501. **Tête d'Osiris, en terre émaillée verte** (cf. N° 252).

N° 502. **Horus enfant, en terre émaillée verte** (cf. N° 251).

N°s 503 à 505. **Amulettes cordiformes.**

N° 506. **Amulette en forme de colonnette « ouazit », verre polychrome (jaune, blanc, bleu)** (cf. N° 143).

N° 507. **Anneau en terre émaillée verte.**

N°s 508 à 511. **Amulettes en forme d'éléphants, en terre émaillée verte et bleue.**

N°s 512 à 515. **Amulettes fragmentaires, en terre émaillée verte.**

N° 516. **Huit yeux « oudjat », en terre émaillée verte** (cf. N° 317).

N°s 517 à 522. **Très petites amulettes diverses, en terre émaillée.**

N° 523. **Oiseau « BA », pierre dure.**

L'âme du mort, dans la religion égyptienne, était personnifiée par un oiseau à tête d'homme appelé « Bâ ». Il convient toutefois, de voir dans l'âme, telle que la concevaient les Egyptiens, non pas le principe dont nous nous figurons aujourd'hui qu'il habite le corps vivant, mais une sorte de « mens » domiciliée au ciel où elle effectuait sa jonction avec la projection funéraire du mort pour le rendre semblable aux dieux.

N° 524. **Déesse Isis allaitant son fils Horus, pierre dure** (cf. N° 267).

N° 525. **19 bagues en terre émaillée ou en os.**

Quelques-uns de ces petits bijoux votifs, trop fragiles, en général, pour avoir réellement été portés, sont ornés du motif magique de l'œil « oudjat » ou de l'égide à tête de lion.

N° 526. **6 bagues funéraires, en métal, à motifs d'amulettes.**

N° 527. **21 petits scarabées en améthyste, cornaline, terre émaillée verte ou bleue.**

Ces scarabées sont des amulettes destinées à être portées soit comme motifs de colliers ou de sautoirs grâce au trou de suspension qui les perfore de part en part, soit comme chatons de bagues servant de sceaux.

Une forme de la croyance populaire assimilait le scarabée (Kheperer) au soleil Ra, poussant sa boule dans le ciel.

En qualité de fils du soleil, les Pharaons utilisèrent fréquemment ce symbole ; et de nombreux scarabées portent, sur leur face inférieure, enfermés dans un cartouche, des noms de rois ou de reines.

Le roi Amenophis III, XVIII° Dynastie, pour illustrer divers faits mémorables de son règne, en fit graver le récit sur des scarabées.

Il existait une autre catégorie de scarabées à signification purement funéraire. Selon la religion Osirienne, le cœur du mort était soumis à une pesée ou « psychostasie » qui en déterminait la pureté, condition nécessaire à l'admission du mort dans les Champs d'Ialou où régnait Osiris.

Pour influencer le résultat et le rendre propice au défunt, on déposait sur la momie, à l'endroit du cœur, un grand scarabée de pierre portant cette inscription :

« O cœur que je tiens de ma mère. O cœur qui appartient à mon être. Ne te dresse pas contre moi, en qualité de témoin, ne me réserve pas de résistance devant les juges, ne t'oppose pas à moi devant le Maître de la balance. Tu es mon Esprit qui est dans mon corps : ne permets pas que mon nom sente mauvais : ne dis pas de mensonge contre moi près du dieu. » (30).

L'amulette du scarabée passait pour posséder des vertus bénéfiques magiques à caractère royal et solaire.

N° 528. **Deux colliers de perles polychromes en terre émaillée.**

Les perles de couleur, représentant des pierres précieuses, étaient considérées comme des talismans magiques protecteurs.

N° 529. **Sept yeux « oudjat » en terre émaillée verte ou lapis lazuli.**

NEUVIEME ETAGERE

N° 530. **108 talismans, amulettes ou fragments d'amulettes diverses, en terre émaillée.**

N° 531. **Bracelet en pâte de verre bleue.**

N° 532. **Deux bracelets en métal.**

N° 533. **2 colliers factices et un bracelet en perles.**

Les bijoux ont été très en faveur dans l'Egypte Antique, même au cours de la préhistoire. Les plus délicats et les plus beaux sans doute, datent du Moyen Empire et ont été découverts dans les tombes de Dashour, Lischt et Illahoun. Ce n'est certainement pas pour leur seule valeur de parures que les Egyptiens y attachaient un si grand prix. Ils leur reconnaissaient des vertus magiques et talismaniques (cf. voir chap. faisant suite au N° 283). On peut d'ailleurs remarquer que les bijoux égyptiens étaient presque essentiellement portés sur les parties du corps les plus vulnérables, là où affleure la vie — tête, cou, cœur, poignets, chevilles — et qui exigeaient de ce fait une protection spéciale.

N° 534. **Dix-sept yeux « oudjat », en terre émaillée verte ou bleue.**

N° 535. **Perles en terre émaillée bleue provenant d'une résille funéraire.**

A partir de la XXVI° Dynastie, le cartonnage qui enveloppait les momies fut parfois remplacé par une résille de perles, à laquelle on cousait des amulettes, qui avait pour objet d'entourer le mort d'un réseau d'effluves protecteurs et magiques.

VITRINE C

Partie inférieure, côté droit

122 petits vases de toutes formes en verre irisé provenant d'Hermopolis. — (Epoque Grecque.)

VITRINE CENTRALE

Cette vitrine renferme des « modèles » trouvés dans une tombe de Meïr. On désigne sous le nom de « modèles », des figurines représentant, à une échelle réduite, des personnages ou des ensembles de personnages et d'objets,

(30) A. Ermann. *La religion des Egyptiens*, trad. franç., Payot, 1927, p. 321.

constituant de véritables scènes de la vie domestique en Egypte et que l'on déposait dans les tombes, près du mort.

C'est à la première période intermédiaire, c'est-à-dire entre la fin de l'Ancien Empire et le Moyen Empire, de la VI° à la X° Dynasties, que ces « modèles » font leur apparition dans les sépultures.

Bien qu'on en rencontre à la XII° Dynastie, c'est surtout à la X° et à la XI° Dynasties (2160-2000 avant J.-C.), qu'ils paraissent avoir été le plus en faveur. A cette époque, les parois des tombes sont moins abondamment décorées des scènes de la vie du mort que sous l'Ancien Empire. Or, les croyances funéraires étant restées les mêmes sur ce point, les besoins matériels du défunt, dans l'au-delà, exigeaient que l'on remplaçât les représentations absentes par des motifs équivalents. On imagina donc de transposer dans le domaine de la ronde bosse, les anciennes figurations sculptées en bas-reliefs, ou peintes autrefois sur les murs du tombeau. Ce furent d'abord quelques essais timides, en calcaire. Mais cette matière fut bientôt remplacée par le bois, d'un travail plus facile. Puis, la technique s'étant rapidement perfectionnée, on put réaliser des ensembles constituant de véritables scènes de la vie égyptienne et fournissant au mort tout ce qui pouvait lui être utile ou agréable: alimentation (laboureurs, greniers à blé, boulangeries, brasseries), barques, musiciens favoris, serviteurs, bouffons, etc. Ces figurines n'ont rien de réellement artistique et n'y ont d'ailleurs jamais prétendu. Elles étaient, de ce point de vue, à la religion funéraire d'alors, ce que l'iconographie sulpicienne est de nos jours à la pompe catholique, c'est-à-dire des objets presque « de série », ayant une destination et un sens nettement définis. Il ne faudrait cependant pas en déduire que leur usage était commun. Seuls les hauts fonctionnaires, les riches personnages pouvaient satisfaire ce besoin religieux, comme eux seuls, après la Noblesse, pouvaient d'ailleurs prétendre à une sépulture durable, dont les classes pauvres semblent avoir été frustrées, de tout temps, dans l'Egypte Antique.

Tous les « modèles » exposés ici sont en bois stuqué et peint.

VITRINE CENTRALE

Côté faisant face à la vitrine C.

Première rangée d'objets, de gauche à droite.

Barque d'escorte — Long. 0 m. 75, larg. 0 m. 10, haut. 0 m. 20. — Pl. XI. — (Première période intermédiaire.)

Il semble que l'on puisse diviser les « modèles » de barques d'après leur type, en deux catégories :

1° Les barques du mort ;

2° les barques d'escorte (31).

Les premières rappelaient d'une façon tangible au défunt les voyages qu'il avait effectués aux sanctuaires sacrés d'Osiris, en Abydos ou à Busiris, ou lui procuraient le moyen de les accomplir après sa mort, s'il n'avait pu le faire durant sa vie. Les secondes composaient le cortège des parents et des serviteurs accompagnant la barque du défunt. Les barques occupent une place prépondérante parmi les « modèles » funéraires. C'est qu'en effet presque tous les déplacements s'effectuaient par eau, en Egypte, et que le fleuve jouait un rôle important dans la vie des habitants de la Vallée du Nil. Il était donc nécessaire que le mobilier de la tombe comportât cet accessoire si indispensable de l'existence. Dans cette barque, haute et étroite, le barreur, qui se trouve généralement à l'arrière, semble avoir été déplacé puis-

(31) A consulter spécialement à ce sujet : Ch. Boreux. *Etudes de Nautique égyptienne*, 1924-1925.

qu'il ne fait pas face à la proue selon la coutume. L'équipage semble constitué par des pagayeurs agenouillés.

« Modèle » de laboureurs. — Long. 0 m. 40, larg. 0 m. 12, haut. 0 m. 22. — Pl. X. — (Première période intermédiaire.)

L'alimentation du mort dans sa tombe était assurée par une série de représentations, où les travaux agricoles tenaient une grande place.

Nous avons ici un attelage de bœufs pie accouplés par le joug et tirant une charrue rudimentaire faite d'un soc et d'un seul mancheron. Malgré sa simplicité et sa fragilité ce matériel aratoire — dont c'est là une exacte réplique en réduction — suffisait au paysan égyptien, la terre arable de la Vallée du Nil étant constituée, en effet, par le limon du fleuve, facile à remuer.

Derrière les bêtes, le conducteur dirige l'attelage, cependant que son aide excite les animaux du geste et, semble-t-il, aussi de la voix.

Malgré la grossièreté d'exécution, on ne peut pas ne pas être frappé des qualités d'observation, de la justesse des attitudes de ce groupe et de la vie saisissante qui s'en dégage.

Barque du mort. — Long. 0 m. 60 larg. 0 m. 12, haut. 0 m. 30. — Pl. XI. — (Première période intermédiaire.)

Cette embarcation correspond au premier type dont nous avons parlé ci-dessus. Elle représentait la barque servant à remonter le Nil au cours du voyage aux sanctuaires d'Osiris en Abydos. A cet effet, elle est gréée d'un mât et d'une voile, et l'équipage est composé de matelots de pont et de gabiers L'effigie du mort s'abrite sous une cabine légère en sparterie ou vannerie, posée sur quatre piliers.

VITRINE CENTRALE

Côté faisant face à la vitrine H. De gauche à droite.

Barque d'escorte — Long. 0 m. 70, larg. 0 m. 15, haut. 0 m. 30. — Pl. XII. — (Première période intermédiaire.)

Cette barque est à peu près identique à la première que nous avons décrite ci-dessus. On y voit cependant deux personnages que ne portait pas l'autre ; un « prorète » ou un « hortator », rythmant, de son bâton, l'effort de l'équipage et, à la proue, une sorte de nautonnier dans l'attitude du plongeur mais qui devait, en réalité, servir de pilote et sonder les fonds.

« Modèle » de laboureurs. — Long. 0 m. 35, larg 0 m. 10 haut. 0 m. 20. — Pl. X. — (Première période intermédiaire.)

Cet attelage ne diffère du précédent que par quelques détails. La charrue est ici à mancheron court. Il s'ensuit que l'attitude courbée du laboureur, identique à celle de nos modernes travailleurs des champs, confère encore plus de réalisme, de vie, à cet ensemble qu'au précédent. Cette impression de vérité est extraordinairement accrue par un geste des bœufs (blancs, cette fois), qui, tendant le muffle, et renversant la tête en arrière, traduisent ainsi une attitude particulièrement familière et caractéristique de ces animaux. Une fois de plus, ces figurines attestent les dons d'observation, la personnalité, l'intelligence artistique de leur auteur semblable en cela à presque tous les artistes de l'Ancienne Egypte dont les œuvres frémissent, sous une impassibilité apparente, de la plus vive sensibilité

Barque du mort. — Long. 0 m. 70, larg. 0 m. 10, haut. 0 m. 25. — Pl. IX. — (Première période intermédiaire.)

Comme celle que nous avons décrite déjà, cette barque du mort comporte une cabine à toit, non plus en berceau, mais en arête, cette fois Le mât supportant la voile a disparu et l'équipage est complété par un pagayeur se tenant à la proue.

VITRINE CENTRALE

Côté faisant face à la vitrine H. Rangée du milieu.

De gauche à droite.

« Modèle » de boulangerie. — Long. 0 m. 30, larg 0 m. 20, haut. 0 m. 25. — Pl. XIII. — (Première période intermédiaire.)

Ce « modèle » représente une boulangerie ou, plus exactement, des boulangers au travail. Dans cet ensemble, comme dans les autres, les hommes sont peints en rouge et les femmes en jaune. Cette différenciation, dans la pigmentation de la peau, est d'ailleurs généralement observée dans les représentations égyptiennes Les « Modèles » de boulangers avaient pour objet d'assurer le ravitaillement du mort en pain, denrée qui entrait pour une large part dans l'alimentation des Egyptiens. Il y avait plusieurs espèces de pains, de formes différentes et destinés à de multiples usages : pains de consommation courante, pains rituels, pains d'offrande, etc.

Le pain égyptien n'était d'ailleurs, semble-t-il, qu'une pâte dense, non levée. Le « modèle » exposé ici nous retrace les principales phases de sa fabrication. Bien que les interprétations les plus diverses aient été données au sujet de ces « modèles », il apparaît, en toute hypothèse, que l'on puisse s'en tenir aux gestes suivants : le grain était broyé et pilé par le personnage placé devant une sorte de mortier cylindrique (le pilon a disparu). La farine ainsi obtenue, tamisée ou encore mélangée aux résidus et déjà probablement humectée, grâce à l'eau apportée par les serviteurs, était pétrie par le deuxième personnage, sur une pierre à face supérieure déclive, jusqu'à ce qu'elle formât une pâte homogène. Cette pâte était ensuite placée dans des moules et cuite sous la surveillance de servantes accroupies.

On pense qu'il existait de nombreux modes de cuisson : cuisson directe, sur des braises incandescentes ; cuisson dans des moules préalablement chauffés ; cuisson dans un four chaud, avec ou sans moule, pour ne citer que les plus plausibles d'après les monuments.

Dans le cas présent, c'est vraisemblablement la superposition des moules qui constitue cet objet à forme pyramidale que l'on voit au centre du « modèle ».

« Modèle » de grenier. — Long. 0 m. 28, larg. 0 m. 25, haut. 0 m. 20. — Pl. XIV. — (Première période intermédiaire.)

Les « modèles » de grenier sont ordinairement des réductions d'édifices, aux angles en saillie triangulaire.

A l'intérieur de la cour délimitée par les murs d'enceinte, on distingue un, et parfois deux, bâtiments constituant le, ou les, greniers proprement dits. Des portes, des dégorgeoirs, des escaliers sont figurés sur les façades. Des serviteurs transportent le blé, l'engrangent, cependant qu'un ou plusieurs scribes en dressent l'inventaire.

Parfois un personnage inoccupé assiste à ces travaux. C'est vraisemblablement l'intendant du mort, surveillant les serviteurs.

Le « modèle » de grenier exposé ici est du type le plus simple. Il ne comporte, sur le côté de la cour, qu'un seul bâtiment.

Sur la façade extérieure du mur de clôture, une porte est indiquée d'un trait ocre. Dans la cour, des hommes ensachent le grain. A gauche du grenier, un escalier monte à la terrasse sur laquelle s'ouvrent (théoriquement), les trappes par où l'on remplit l'édifice. Sur la paroi de celui-ci, sont figurées les ouvertures de vidage, où l'on puise le grain destiné à la panification.

La terrasse est occupée par deux personnages assis : l'intendant et un scribe dressant l'état des stocks (ce dernier personnage est certainement un rameur à qui on a fait jouer le rôle d'un scribe, au cours d'une restaura-

tion maladroite). Certains modèles très complets de greniers comportent des caissons évidés dans lesquels on plaçait effectivement des grains.

Contrairement à de séduisantes légendes, jamais ces grains, semés de nos jours, n'ont germé, ce qui serait contraire aux lois naturelles et scientifiques. Il n'en demeure pas moins vrai que le voyageur trouvera toujours, en Egypte, un fellah disposé à lui vendre, très cher, du blé de tombe, qui lèvera...

« Modèle » de brasserie. — Long. 0 m. 30, larg. 0 m. 20, haut. 0 m. 25. — Pl. XIII. — (Première période intermédiaire.)

Si la vigne était cultivée en Egypte, et donnait d'excellents vins, ainsi que l'atteste déjà une inscription datant de Pepi II (VIe Dynastie, vers 2400 avant J.-C.), la boisson la plus populaire, après l'eau, parce que la moins chère et la plus rafraîchissante, sans doute, était la bière. Cette préparation à base de pâte d'orge fermentée, additionnée ou non de dattes, s'appelait « Hnq.t ». D'après les grands voyageurs de l'Antiquité, Hérodote, Strabon, Diodore et Zozime le Panopolitain, cette bière, qu'ils nomment « Zithos » était faite d'une pâte d'orge mouillée et fermentée dans des tonneaux, c'est-à-dire du jus fermenté et filtré de cette pâte.

La fabrication de la bière comportait donc le broyage et le malaxage de l'orge, la fermentation, le filtrage du liquide, le poissage des amphores, destiné à assurer leur étanchéité et, enfin, leur remplissage.

Notre modèle montre un personnage occupé au broyage des grains, un autre au malaxage de la pâte ; cependant que d'autres filtrent le liquide ou remplissent les cruches. Un dernier serviteur porte, à l'aide d'un joug, les récipients contenant, soit l'eau nécessaire aux opérations de brassage, soit de la bière fabriquée.

Tels quels, avec leur technique grossière, leurs défauts, leurs mutilations, ces « modèles » n'en constituent pas moins pour nous de précieux documents sur certains aspects de la vie familière dans l'Egypte Antique. Sous la gaucherie ou les négligences apparentes de l'exécution, ces figurines cachent de profonds dons d'observation, une justesse d'attitude, un sens du mouvement remarquables. Elles sont, lorsqu'on les regarde attentivement, d'un réalisme à la fois naïf et émouvant.

Entre la vitrine C et la vitrine D.

Devant d'un cercueil anthropoïde en bois stuqué et peint. — (Epoque Saïte.)

Ces cercueils, qui constituaient la première enveloppe de la momie, s'emboîtaient dans d'autres cercueils de dimensions croissantes. L'ensemble de ces enveloppes était lui-même placé dans le sarcophage quadrangulaire, en bois. C'est vers la fin de la XIIe Dynastie que la forme anthropoïde a remplacé la forme rectangulaire, donnée jusque-là aux cercueils.

Sous la XVIIIe Dynastie, les motifs ornementaux ou magiques se multiplient, mêlés aux bijoux, pectoraux, bracelets, etc. Le vernis de la face, jauni par le temps, se distingue par sa teinte spéciale qui les fait dénommer « cercueils à vernis jaune ». Les inscriptions, disposées en bandes, reproduisent des textes religieux tirés du Livre des Morts. A la XXIe et à la XXIIe Dynasties, la profusion et la confusion des ornements s'accentuent davantage encore.

Après la XXIIe Dynastie, la décoration comprend, outre les inscriptions religieuses, les figures des enfants d'Horus, Amsit, Hapi, Douamoutef et Qobehsonouf, ainsi qu'une théorie de dieux et de déesses, qui constituent, pour le mort, la plus sûre des sauvegardes dans l'au-delà.

Le devant de cercueil exposé ici, très fragmentaire, est extrêmement détérioré.

VITRINE D

Cette vitrine est occupée par un cercueil anthropoïde, en bois stuqué et peint, d'époque Saïte, probablement de la XXVIe Dynastie. Il mesure 1 m. 83 de hauteur. C'est une très belle pièce, parfaitement conservée. La tête est coiffée d'une perruque à deux retombées, une de chaque côté du visage. Celui-ci, de couleur jaune clair, est orné de la barbe postiche osirienne. La poitrine est recouverte d'un collier « Ousekh », terminé aux deux extrémités, sur l'épaule, par une tête de faucon surmontée du disque solaire.

Au-dessous de ce collier, la tête également surmontée du disque solaire, la déesse Nout est agenouillée. Dans un geste protecteur, elle étend ses ailes et ses bras sur le mort et tient dans chaque main la croix ansée, signe de vie.

A sa droite et à sa gauche, se trouvent les déesses funéraires Isis et Nephthys, agenouillées sur le signe de l'or « Noub ».

La partie inférieure du cercueil est couverte de figures divines et d'inscriptions hiéroglyphiques. La facture générale de ce cercueil est extrêmement soignée. Les signes, les représentations ont été tracés avec une grande application et les coloris n'ont presque rien perdu de leur éclat.

L'écriture hiéroglyphique, qui couvre, en partie, la surface de ce cercueil, et dont nous avons déjà vu des exemples sur les objets portant les nos 43, 154 et 165, appelle quelques explications. Le nom d'« hiéroglyphes » ou « images sacrées » a été donné par les Grecs à l'écriture dont les Egyptiens se servaient dès les premières Dynasties. Parmi les signes concrets qui la composent, on reconnaît des spécimens d'une flore et d'une faune africaines et nilotiques. On y relève dans la langue des analogies avec les idiomes sémitiques. Enfin, le vocabulaire atteste souvent de communes racines. Au cours du développement de leur écriture, de l'image au son, les Egyptiens n'ont pas abouti au système alphabétique, dont la paternité est reconnue aux Phéniciens.

Très schématiquement, le principe des hiéroglyphes peut s'expliquer ainsi : à l'origine, le mot est composé d'un idéogramme désignant un objet concret. Avec l'enrichissement de la langue et de la civilisation, qui impliquent, non plus seulement l'expression des choses, mais encore celle des idées abstraites, cette pictographie primitive s'avère insuffisante. On dépouille alors l'idéogramme de sa signification réelle (à moins qu'un signe distinctif ne la lui rende) et on l'incorpore comme élément phonétique (à la manière des rébus), dans la composition d'un mot, auquel un signe déterminatif confère un sens précis, théoriquement exclusif de toute confusion.

Il n'y a pas de règle absolue quant à la direction à donner à l'écriture hiéroglyphique, si bien que dans certaines utilisations monumentales la satisfaction des exigences esthétiques a conduit l'artiste à pratiquer des métathèses. En général, la lecture se fait en allant à la rencontre des figures humaines ou animales.

Le caractère décoratif des hiéroglyphes les fit réserver, dès les hautes époques, aux textes officiels et monumentaux. Déjà, sous l'Empire Memphite, en effet, on utilise, pour la rédaction des monuments administratifs, religieux ou littéraires, établis sur tablettes, peau, bois ou feuilles de papyrus, à l'aide d'un calame enduit d'encre noire ou rouge, une écriture appelée « hiératique », composée de signes abréviatifs des hiéroglyphes. Enfin, à l'époque Saïte, l'écriture vulgarisée évolua vers une forme cursive, simplification extrême des signes des deux précédentes et que les Grecs nommèrent « démotique ».

Sous ces trois aspects, la nature des signes reste la même et comporte des idéogrammes et déterminatif, d'une part, et des phonogrammes simples ou complexes, d'autre part.

La connaissance des hiéroglyphes était perdue depuis la fin de l'Egypte Antique. Ce n'est qu'au XVIIe siècle de notre ère, que l'Allemand Kircher s'essaya à leur déchiffrement, sans résultat probant, d'ailleurs. Mais il pressentit le premier la relation qui devait exister entre le copte (langue rituelle de l'Eglise chrétienne d'Egypte) et les anciennes écritures.

Plus tard, l'Anglais Young reprit les recherches sur des bases plus scientifiques, mais ne put, malgré tout, retrouver la clef du système hiéroglyphique. C'est un Français, Jean-François Champollion qui, en 1822, après un labeur acharné de plusieurs années, découvrit les principes essentiels de cette écriture et ouvrit ainsi des horizons nouveaux à l'histoire du monde civilisé

Description sommaire du cercueil anthropoïde. — Pl. XV.

Le centre axial de la partie inférieure du couvercle est divisé en trois bandes verticales couvertes d'inscriptions. Ces textes, presque toujours semblables sur les cercueils de cette époque, sont des formules à réciter à l'intention du mort. Ils nous donnent ici son nom, que l'on peut lire : « Hr dsr.w Yrt-Hr-iw », ainsi que celui de son père : « Hr dsr.w Hor », et celui de sa mère, la maîtresse de maison « Yrt-iw » ; puis la mention « juste de voix », cette justesse était condition essentielle pour affronter le tribunal divin.

Vient ensuite l'énumération des protections que le mort trouve dans l'au-delà. Celle de sa divine et mystérieuse mère, la déesse « Nout », le ciel, qui l'initie au secret des dieux, le garde de ses ennemis, des dangers et lui assure l'intégralité corporelle dans la vie d'outre-tombe.

Comme il fut jugé pur, le repos et la paix lui sont assurés à jamais. Et Geb, le dieu de la Terre, s'y efforce de tout son pouvoir. Le mort étant ainsi dans les conditions parfaites d'un Osiris, ne connaît plus d'obstacle à sa vie éternelle; il peut, à sa guise, rejoindre au ciel les Astres ou descendre sur la Terre dans son tombeau, pour y jouir de la vie matérielle grâce aux offrandes et aux scènes figurées qui l'ornent, et y recevoir l'hommage du culte que lui rendent ses parents et familiers, enfin aller et venir en toute liberté, ce à quoi tendaient ses désirs funéraires.

Sur chaque pied du cercueil se trouve l'image du Chacal Anubis, dieu de la Nécropole, à qui le mort est assimilé en tant que vivant Anubis.

Le reste de la surface du couvercle est divisé en un certain nombre de petites cases dans lesquelles sont peintes des figures divines. Ce sont d'abord les quatre fils d'Horus : Amsit, à tête humaine; Hapi, à tête de singe; Qobeshonouf, à tête de faucon et Douamoutef, à tête de loup-chacal. Le mort invoque leur protection, comme celle du sol même de la Haute-Egypte. Le reste du couvercle est orné d'un certain nombre d'autres figures divines auxquelles les textes assimilent les différents organes du mort afin de les protéger et de leur assurer l'indestructibilité.

Au dos du cercueil, sur le revers de la perruque est peint un grand faucon. Il est coiffé de la double plume, encadré d'uraeus et monté sur un pavois. C'est le symbole de l'Occident ou Empire des Morts. Tout le reste de la surface dorsale est couvert d'inscriptions. Elles répètent, à plusieurs reprises, le nom et la filiation du défunt, la protection que lui accordent les dieux, sa liberté, en tant que mort justifié, d'aller et de venir dans la nécropole, son triomphe sur ses ennemis et enfin les offrandes en viande, volailles, encens, etc., qui lui sont assurées à jamais.

La plupart de ces textes sont la copie de certains chapitres du Livre des Morts, véritable recueil de formules funéraires, où l'iconographie mortuaire a puisé, de plus en plus, ses motifs à la fois rituels et ornementaux, si bien qu'aux basses époques il est presque impossible de savoir qui l'emporte, de la profusion décorative ou de la confusion religieuse.

VITRINE E

Cette vitrine renferme des étoffes coptes. Le mot « copte » désigne l'Egyptien-chrétien. Il provient de la déformation arabe du mot « aiguptos », désignant les gens du pays et non pas du nom de la ville de Coptos, ainsi que le prétendait Kircher.

L'art copte se situe au VIe siècle, qui marque également l'apogée de l'art byzantin. Mais les origines de l'art copte se retrouvent, pour une grande part, dans l'art Alexandrin dont les motifs païens serviront de thèmes initiaux aux éléments décoratifs religieux de l'art chrétien d'Egypte.

Les étoffes coptes s'échelonnent du IVe au VIIe siècles de notre ère. Au IVe siècle l'art est hellénistique, au Ve siècle il s'orientalise, au VIe et au VIIe siècles il correspond à l'art byzantin. C'est sur les sites d'Antinoé et d'Akhmîm que l'on a recueilli la plupart des étoffes coptes. Celles d'Antinoé sont les plus fines. La tradition hellénistique s'y révèle plus sensible. Elles se caractérisent par leurs motifs en laine pourpre sur fond de lin. Des dessins de fruits : grenades, figues, y traduisent parfois une influence syrienne.

Les thèmes décoratifs ressortissent le plus souvent à la mythologie : Dyonisos, debout, tenant un thyrse, près d'une bacchante qui joue des cymbales ; c'est le triomphe d'Amphitrite ; c'est Pâris abandonnant Œnone ou Thésée quittant Ariane.

Ce motif s'altère avec le temps, les personnages se séparent, se transforment et l'on obtient alors Joseph et la femme de Putiphar.

Les dessins s'estompent peu à peu dans des contours flous. Mais les étoffes gagnent en couleur ce qu'elles perdent en signification et nous avons alors des gammes de tons très brillants où les parties claires se détachent avec vigueur sur des fonds sombres « lie de vin ».

EPOQUE GRECO-ROMAINE

La seconde partie de la collection Périchon-Bey se compose d'objets provenant de Tounah et d'Ashmouneïn et datant de l'époque Gréco-Romaine.

Les Pharaons Saïtes, en effet, avaient fait appel à des mercenaires grecs pour renforcer les effectifs de leurs armées. Les Hellènes, savants et marchands, qui ne tardèrent pas à suivre les soldats, jouirent en Egypte d'une grande considération et, parfois même, d'une situation privilégiée, sous la haute protection royale.

De 525 à 333 avant J.-C., malgré une tentative éphémère d'indépendance, l'Egypte connut la dure domination des Perses. Aussi, est-ce avec un véritable sentiment de délivrance qu'elle accueillera Alexandre et se donnera à lui. Celui-ci, d'ailleurs, comprend avec intelligence toute la force traditionnelle de ce pays dont la civilisation, quatre fois millénaire, achève de s'éteindre. Il respecte les coutumes, les dieux, les honore même, et se proclame fils d'Amon, comme un antique Pharaon. Ce colonisateur se donne l'air d'être conquis par sa conquête. Il fonde, à l'ouest du Delta, la ville d'Alexandrie. Cette occupation officielle du sol par les vainqueurs ne fait, dans bien des cas, que régulariser la situation de véritables colonies grecques établies depuis déjà longtemps dans le pays, notamment à Tounah et à Hermopolis, dont proviennent les objets exposés ici. Après la mort d'Alexandre, survenue en 323, son Empire est démembré et, en 311 avant J.-C., l'Egypte échoit aux Lagides, ainsi dénommés du nom de Lagos, père de Ptolémée.

Les Ptolémées règnent 250 ans, conservant les méthodes d'Alexandre. Mais leurs richesses excessives et la corruption de leurs mœurs activent la déca-

dence de l'Egypte qui, en 30 avant notre ère, sous Cléopâtre, dernière des Lagides, tombe au pouvoir de nouveaux conquérants, les Romains.

Alors, finit réellement l'Egypte Antique. Le Christianisme, puis, plus tard, l'Islamisme, recouvriront d'un voile épais tout ce qui touchait au passé du pays. Les traditions rompues, le sens de l'écriture oublié, la civilisation pharaonique s'enfonça dans de légendaires ténèbres. Il faudra désormais dix-huit siècles pour que le génie de Champollion la fasse surgir intacte, lumineuse, inégalée, de son manteau de sables et de nuit.

VITRINE F

Les trois premières étagères, de haut en bas, sont occupées par des vases en argile. Ces pièces funéraires reproduisent les formes des poteries usuelles et certaines, malgré la pauvreté de la matière, ne sont pas dénuées d'élégance.

Les petits vases, légèrement coniques, dont la surface est ornée de nodosités, sont des grenades à feu, ancêtres de la grenade à main utilisée dans l'armement moderne. Sur la quatrième étagère sont placés des objets en bronze, principalement des lampes à huile, des vases, des Eros ailés et des mascarons.

Les cinquième et sixième étagères sont garnies de lampes à huile, en argile. Cette collection, complète et variée, comporte les modèles les plus divers à un ou plusieurs becs.

Sur la septième étagère ont été réunies des statuettes ou fragments de statuettes en albâtre. Parmi celles-ci, il convient de signaler tout spécialement une admirable petite tête, haute de quatre centimètres, d'une belle patine jaune. D'un travail très fin et très émouvant, elle semble reproduire les traits d'Alexandre tel qu'il nous apparaît dans la statue exécutée par Lysippe, que conserve le Louvre.

Le bas de la vitrine est occupé par des animaux en terre cuite : chiens, chats, coqs, etc., animaux dont le culte, aux basses époques, en Egypte, connut une grande faveur.

VITRINE G

Les monnaies exposées dans cette vitrine appartiennent aux époques Ptolémaïque et Arabe. Les moules d'époque romaine servaient à faire de la fausse monnaie.

VITRINE H

Les statuettes en terre cuite présentées dans cette vitrine reproduisent la plupart des types de divinités de l'Egypte Gréco-Romaine.

Sur l'étagère supérieure on remarque surtout des Harpocrates, cavaliers ou non, divinités dérivées du dieu égyptien Horus-enfant (Hor-pe-Khrout).

La deuxième étagère, parmi des statuettes identiques, supporte également une petite barque votive, en argile cuite.

Les divinités de la troisième étagère représentent surtout des Aphrodites, nues ou légèrement voilées, qui s'identifient très souvent à la déesse égyptienne Isis, des Corées et des Satyres au masque lubrique.

Parmi les statuettes de la quatrième étagère figurent quelques têtes de « grotesques », dont l'art hellénistique fut particulièrement riche et qui traduisent la verve et les dons d'observation des artistes de cette époque.

Sur la cinquième étagère, au milieu d'Aphrodites, de Déméters, d'Harpocrates, émerge un masque hilare et effrayant du dieu égyptien Bès, en terre cuite.

Le bas de la vitrine est occupé par des masques funéraires gréco-romains. L'un d'eux, doré, assez bien conservé, est d'une belle facture, avec ses yeux incrustés d'émail.

Une estampille de potier, en bois, de même époque, et des poteries arabes en terre vernissée complètent la série des pièces exposées dans cette vitrine.

VITRINE I

Les statuettes présentées ici s'apparentent à celles qui occupent la vitrine H. Elles reproduisent, pour la plupart, les mêmes divinités.

Toutes ces terres cuites provenaient des mobiliers funéraires des tombes de Tounah et d'Ashmounein. Certaines sont assez fines, d'autres paraissent plus grossières. La diversité de leurs origines et, probablement, la situation de fortune du mort expliquent ces différences sensibles dans des motifs traités de façon identique Et ces défauts n'ont pu qu'être accentués par l'action destructrice de l'humidité sur une matière aussi fragile, aussi friable que l'argile séchée, sous nos climats, si différents de la brûlante Vallée du Nil.

INDEX

BIBLIOGRAPHIE

Annales du Service des Antiquités de l'Egypte (Le Caire).

Beaulieu-Nivet (Marcelle). — *La valeur magique des pierres précieuses dans l'Ancienne Egypte.*

Bénédite G. — *L'art égyptien dans ses lignes générales* (Paris, 1923).
Le couteau de Djebel-el-Arak. — Monuments et mémoires (Piot, 1916).

Boreux Ch. — *Catalogue des Antiquités égyptiennes du Musée du Louvre* (Paris, 1932).
L'art égyptien (Paris, 1926).
Etudes de Nautique égyptienne (1924-25).

Breasted. — *Histoire de l'Egypte* (Bruxelles, 1926).
Ancien records of Egypt (Chicago, 1906-07).

Brunton G. — *Lahun I. The treasure* (Londres, 1920).

Budge W. — *Books on Egypt and Chaldea.*
The Book of the dead (1928).

Bulletin de la Société d'Archéologie d'Alexandrie (1925).

Capart J. — *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien* (Paris, 1927-31).
Une rue de tombeaux à Saqqarah.
Les monuments dits Hycsos (Bruxelles, 1914).
Memphis. A l'ombre des Pyramides.
Thèbes. La gloire d'un Grand Passé.

Capart J. et Contenau G. — *Histoire de l'Orient ancien* (Paris, 1927-31).

Champollion. — *Monuments de l'Egypte et de la Nubie.*

Contenau G. — *La déesse nue babylonienne.*

Chronique d'Egypte (Bruxelles).

Daressy — *Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire.* (Partie).

Drioton E. et Vandier J. — *L'Egypte* (Paris, 1938).

Erman A — *La religion des Egyptiens* (Paris, 195

Foucart G. — *Le mobilier funéraire sous la XIIe Dynastie.*

Gardiner A. — *Magie.*

Gastine. — *La seconde vie dans l'Ancienne Egypte.*

Griffith. — *The demotical papyrus of London.*

Gauthier (H.). — *L'Egypte pharaonique, dans Précis de l'Histoire de l'Egypte* (Le Caire, 1932).

Hérodote. — *Histoires. T. II.* Traduction P. Saliat (1864).

Jequier. — *Histoire de la civilisation égyptienne.*
Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire (1921).
Manuel d'archéologie égyptienne (Paris, 1924).

Kémi. — *Paris.*

Lacau. — *Les statues guérisseuses de l'Ancienne Egypte.*

Lahun II, par F. Petrie, G. Brunton et A. Murrey (London, 1923).

Lexa. — *La magie dans l'Egypte Antique* (Paris, 1925).

Livre des Morts (W. Budge).

Mace A.-C. et Winlock H.-F. — *The tomb of Senebtisi at Lisht* (1916).

Mallet D. — *Les premiers établissements des Grecs en Egypte*, T. 12 (1893).

Maspero G. — *Histoire des peuples de l'Orient classique* (1895-1897).
Textes des Pyramides.
Les contes populaires de l'Ancienne Egypte.
L'Egypte. « *Ars Una* » (Paris, 1911).

Moret A. — *Mystères égyptiens* (Paris, 1913).
La mise à mort du dieu en Egypte.
La magie dans l'Ancienne Egypte.
Rois et dieux d'Egypte (Paris, 1911).
Le rituel du culte divin journalier en Egypte (Paris, 1902).
Le Nil et la Civilisation égyptienne (Paris, 1926).
Du clan aux Empires.
Au temps des Pharaons.
Histoire ancienne (Paris, 1936).

Morgan (J. de). — *Fouilles à Dahchour.*

Petrie F. — *Objects of daily use* (London, 1927).
Les arts et métiers de l'Ancienne Egypte (Bruxelles, 1925).
Funeral furnitures and stone and metal vases (London, 1937).

Pendlebury J.-D.-S. — *Les fouilles de Tell-el-Amarna.*

Pierret. — *Dictionnaire d'archéologie égyptienne.*

Plutarque. — *Isis et Osiris.* Traduction Meuneir (1928).

Prisse d'Avennes. — *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments* (Paris).

Revue d'Egyptologie (Paris).

Sethe. — *Textes des Pyramides.*

Sottas H. et Drioton E. — *Introduction à l'étude des hiéroglyphes* (Paris, 1922).

Speleers. — *Les figurines funéraires égyptiennes.*

Tresson. — *Catalogue descriptif des Antiquités égyptiennes de la salle Saint-Ferréol* (Grenoble 1935).

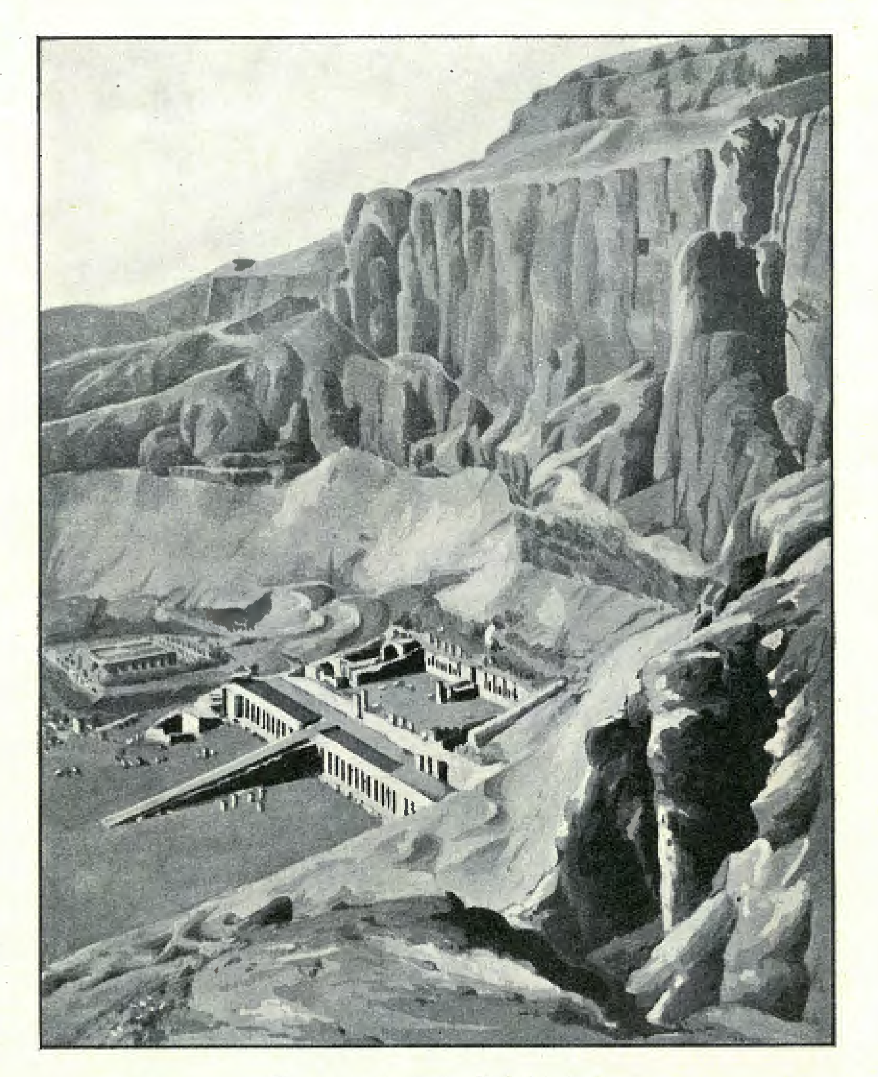
Vernièr. — *Bijoux et orfèvreries.* Catalogue général des Antiquités du Caire.

Vernier. — *La bijouterie et la joaillerie égyptiennes.*

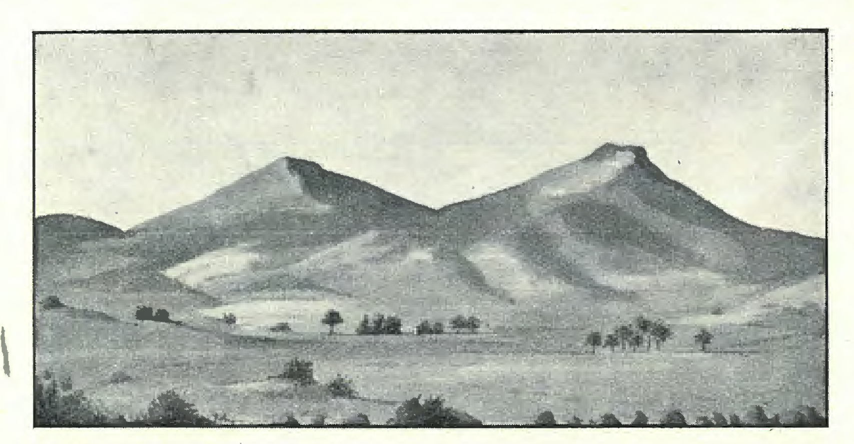
Weigall A. — *Le Pharaon Akh-en-Aton.* Traduction Wild (Paris, 1936).

Werbrouck M. — *Musées d'art et d'Histoire. Département égyptien* (Bruxelles, 1934).

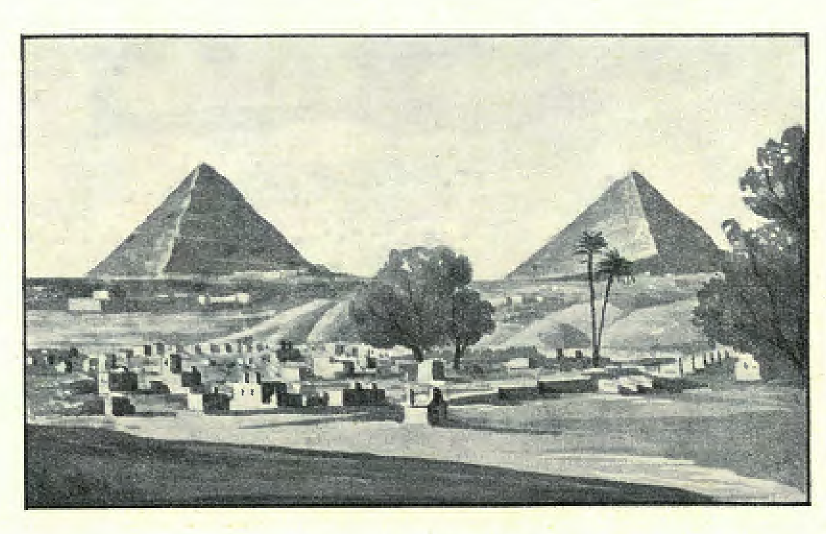
Wolf H.-F. — *Die Kultische Rolle des Zwerges im alten Aegypten.* « Anthropos » (Vienne, 1938).



Temple de Deïr-el-Bahari



Aspect du désert



Pyramides de Gizeh



PL. I. — N° 3. *Fragment de silex taillé.* — N° 4. *Vase en terre, poli, rouge sombre, à bord noir.* — N° 5. *Trépied en bois.*



PL. II. — N° 7. *Porteuse d'offrandes, en bois stuqué et peint.* N° 9. *Statuette de concubine, nue, en bois.* — N° 10. *Porteuse d'offrandes, en bois stuqué et peint.*



PL. III. — *Vases en albâtre et en pierre*



PL. IV. — *Vases en albâtre et en pierre*



PL. V. — Nos 57-58. — *Vase canope, bouchon de vase canope et statuettes.*



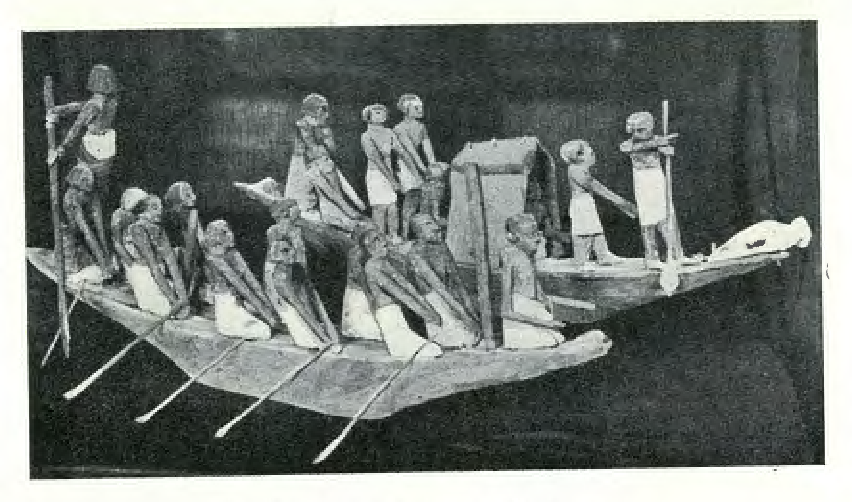
PL. VI. — N° 69. — *Statuette du Dieu Ptah-Sokaris-Osiris et masques de cercueils.*



PL. VII. — N° 165. — *Shaouabti en terre émaillée verte, au nom du général Pedi-sma-tawy.* N° 181. — *Coupe en forme de calice de lotus.* N° 219. — *Vase en terre émaillée verte, en forme de « situle ».*



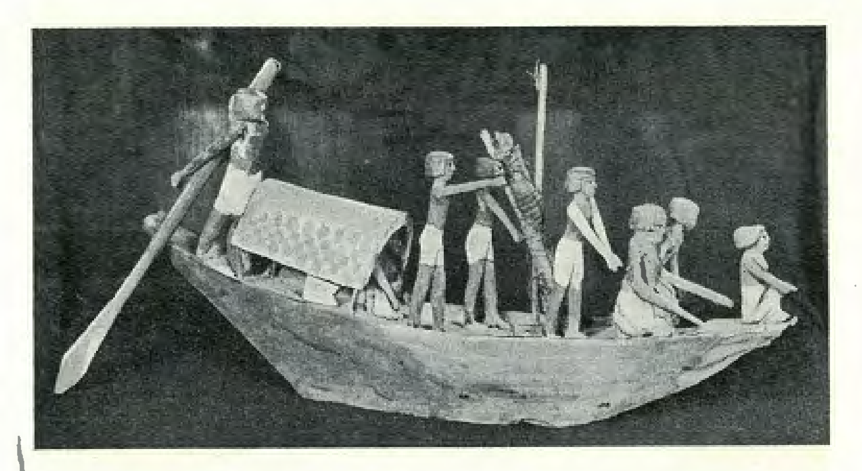
PL. VIII. — *Statuettes en bronze.*



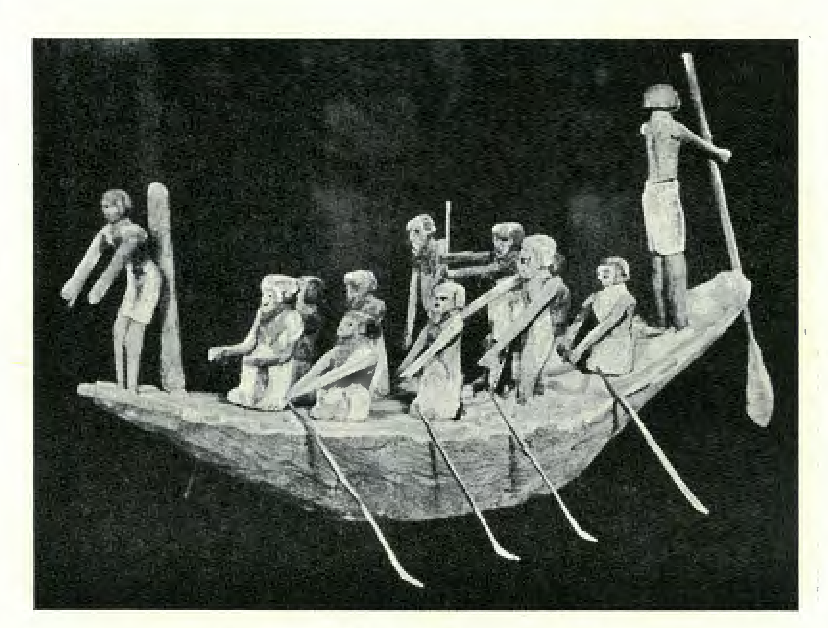
PL. IX. — « *Modèles* » *de barques.*



PL. X. — « *Modèles* » *de laboureurs.*



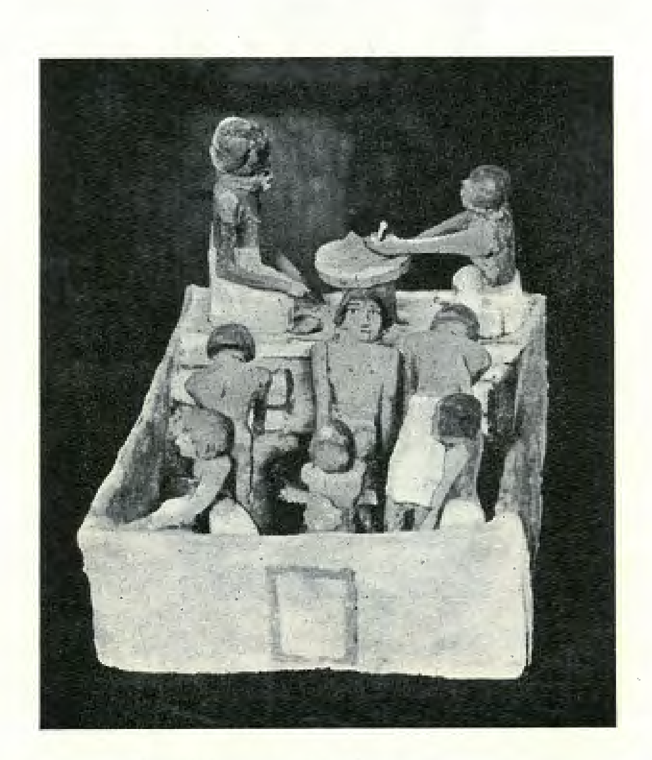
PL XI. — « *Modèle* » *de barque.*



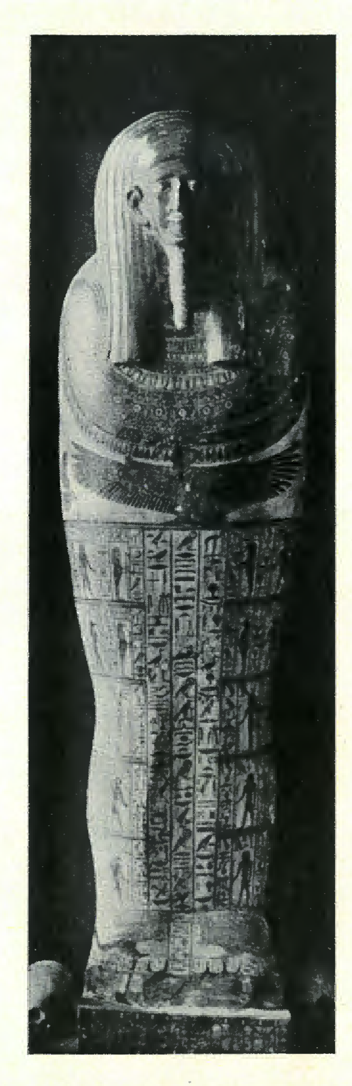
PL. XII. — « *Modèle* » *de barque.*



PL. XIII. — « *Modèles* » *de brasserie et de boulangerie.*



PL. XIV. — « *Modèle* » *de grenier.*



PL. XV. — *Cercueil anthropoïde au nom de « Hr.dsr.w Yrt.Hr.iw ».*

IMPRIMERIE J.E.P., 7, rue Cadet, Paris

PRIX: 5 francs